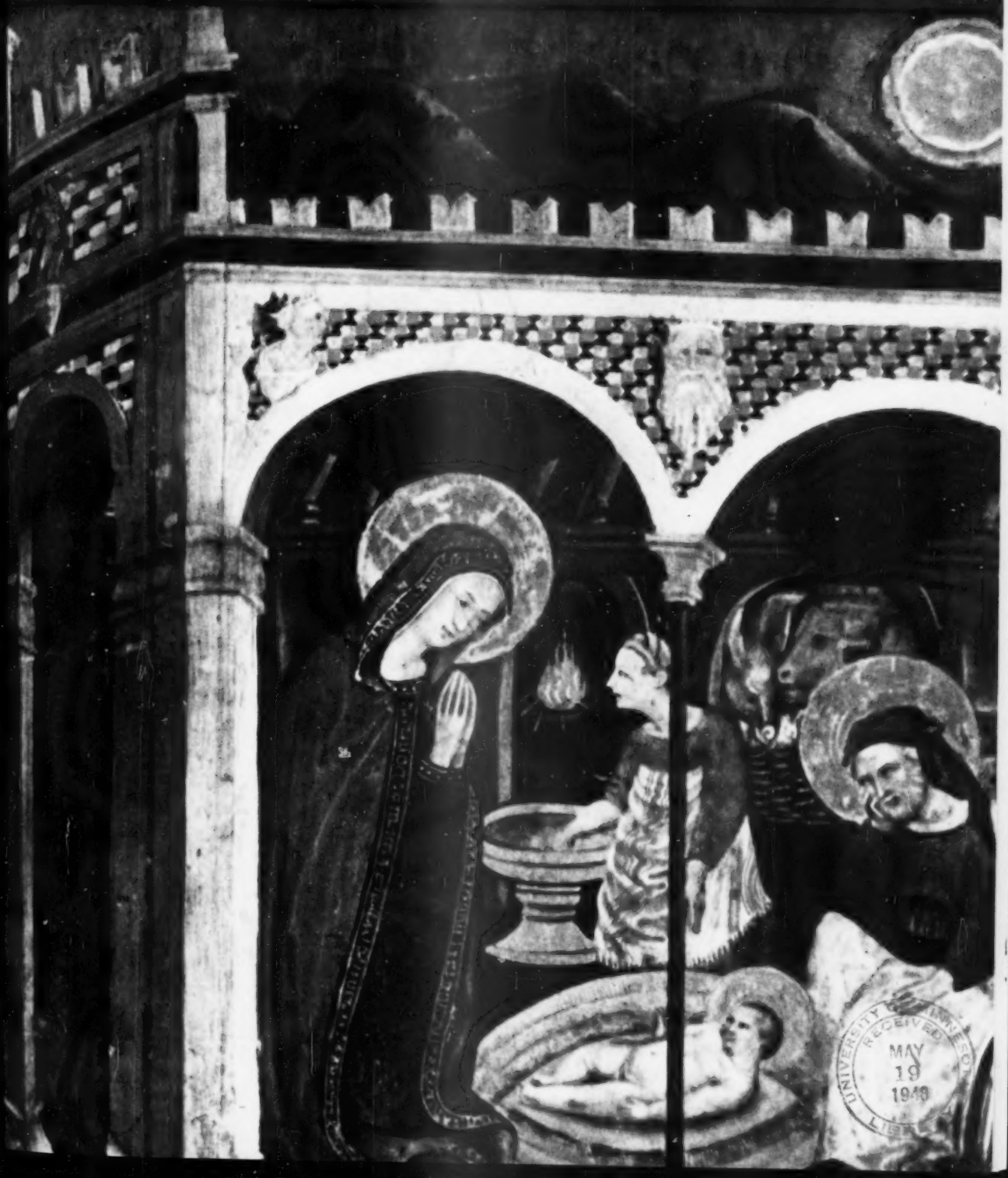
DAS KUNSTWERK

I·JAHR
1946
HEFT·3



UNIVERSITY OF MINNESOTA
RECEIVED
MAY 19 1948
LIBRARY

DAS KUNSTWERK

SCHRIFTLEITUNG: L. E. REINDL UND LEOPOLD ZAHN

HEFT 3

Texte

Bonaventura: Die Weihnachtsfeier des Heiligen Franz von Assisi 4
Leopold Zahn: Kunst des Mittelalters in Freiburg 6
Auguste Rodin: Kunst und Künstler 12
Marie Luise Kaschnitz: Theatrum Sanitatis 13
Geistliches Lied aus dem Spätmittelalter 19
Graf Siegfried Pückler-Limpurg: Baumdarstellungen bei den alten deutschen Meistern . 20
Leopold Zahn: Dreimal abstrakte Kunst 27
Edgar Degas / Max Liebermann: Anekdoten 32
Französische Malerei — Gestern und Heute 33
Michel François: Über den Impressionismus 40/41
Hans Eckstein: Theodor Fischer 41
Ausstellungen — Zeitschriftenspiegel — Museen — Künstler im Ausland 44/46
Aus dem Notizbuch der Redaktion 46/47

Bilder

Lucius-Corona: Anbetung der Hirten (Holzschnitt), S. 1/2. — Anny Schröder: Heilige Familie (Holzschnitt), S. 3. — Johannes Ev. (Holzplastik), S. 5. — Schnewlinaltar, S. 6. — Hausbuchmeister: Geißelung Christi, S. 7. — Christus aus Pfullendorf (Holzplastik), S. 8. — Breisacher Altar, Maria, S. 9. — Breisacher Altar, Christus, S. 10. — Breisacher Altar, Gottvater, S. 11. — Theatrum Sanitatis: Majoran, Mandelöl, Fische, Der Frühling (Farbtafeln), S. 15/18. — Albrecht Dürer, Holzschnitt, S. 20. — Lucas Cranach: Heiliger Joh. Chrysostomus, S. 21. — A. Altdorfer: Radierung, S. 22. — A. Hirschvogel: Radierung, S. 23. — Hans Lautensack: Radierung, S. 24. — Wolf Huber: Zeichnung, S. 25. — Picasso: Mutter und Kind, S. 26. — Pflüger: Felsenbild, S. 27. — Kandinsky: Zeichnung, S. 28. — Franz Marc: Holzschnitt. S. 28. — P. Klee, Lithographie, S. 29. — H. Trökes: Zeichnung, S. 30. — G. Muche: Leidende Kreatur, S. 31. — Edgar Degas: Zeichnung, S. 32. — H. Trökes: Landschaft (Farbtafel), S. 32/33. — Karl Hubbuch, Zeichnung, S. 32/33. — Bilder aus der Ausstellung „Moderne französische Malerei" (Einundvierzig Abbildungen), S. 33/38. — Goldfische, Japanischer Farbholzschnitt (Farbtafel), S. 40/41. — Otto Dix: Mutter mit Kind, S. 42. — J. W. Fehrle: Aphrodite, S. 43. — Frank Lloyd Wright: Haus „Fallendes Wasser", S. 44. — A. W. Sauter: Kursk, S. 47. — Joseph Erber: Karussell, S. 48.

VERLAG WOLDEMAR KLEIN . BADEN-BADEN

Autorisation der Direction de l'Information Section Presse Baden-Baden vom 26. 3. 46
Lizenz Nr. 270 DGAA/INF/PR.

DAS KUNSTWERK

EINE MONATSSCHRIFT

ÜBER ALLE GEBIETE DER BILDENDEN KUNST

1. JAHR WEIHNACHTEN 1946 HEFT 3

ANNY SCHRØDER, HEILIGE FAMILIE

LUCIUS-CORONA, ANBETUNG DER HIRTEN

DIE WEIHNACHTSFEIER DES HEILIGEN FRANZ VON ASSISI

ERZÄHLT VON BONAVENTURA

„ES GESCHAH ABER IM DRITTEN JAHRE VOR SEINEM TODE, DASS FRANZ, UM DIE GLÄUBIGE VEREHRUNG ZU WECKEN, BEI CASTRUM GRAECII DAS ANDENKEN AN DIE GEBURT DES KNÄBLEINS CHRISTUS MIT GRÖSSTMÖGLICHER FEIERLICHKEIT ZU BEGEHEN BESCHLOSS. DAMIT ER ABER NICHT DER LEICHTFERTIGKEIT GEZIEHEN WERDEN KÖNNTE, ERBAT UND ERHIELT ER VOM PAPSTE DIE ERLAUBNIS, LIESS EINE KRIPPE ZUBEREITEN, STROH HERZUBRINGEN UND EINEN OCHSEN UND EINEN ESEL HERBEIFÜHREN. HERBEIGERUFEN WERDEN DIE BRÜDER, HERZU KOMMT DAS VOLK, DER WALD SCHALLT VON DEN STIMMEN WIDER: UND JENE VEREHRUNGSWÜRDIGE NACHT WIRD GLÄNZEND UND FESTLICH ZUGLEICH GEMACHT DURCH ZAHLLOSE UND HELLE LICHTER, DURCH VOLL UND EINSTIMMIG ERTÖNENDE LOBGESÄNGE. DA STAND DER MANN GOTTES VOR DER KRIPPE, VON FROMMER LIEBE ERFÜLLT, VON TRÄNEN BESPRENGT UND ÜBERSTRÖMEND VOR FREUDE. ES WIRD DIE MESSE FESTLICH GEFEIERT ÜBER DER KRIPPE, DER LEVITE DES HERRN: FRANZISKUS SINGT DAS HEILIGE EVANGELIUM. DANN PREDIGT ER DEM UMSTEHENDEN VOLKE ÜBER DIE GEBURT DES ARMEN KÖNIGS, DEN ER, SOOFT ER IHN BEIM NAMEN NENNEN WOLLTE, IN ZARTER LIEBESEMPFINDUNG DEN KNABEN VON BETHLEHEM HIESS. EIN TUGEND- UND WAHRHAFTER KRIEGER ABER, DER AUS LIEBE ZU CHRISTUS DEN WELTLICHEN KRIEGSDIENST VERLASSEN UND IN INNIGEM, VERTRAUTEM UMGANGE DEM MANN GOTTES VERBUNDEN WAR, DER HERR JOHANNES VON GRAECIUM, HAT AUSGESAGT, ER HABE EIN GAR WOHLGEBILDETES KNÄBLEIN IN JENER KRIPPE SCHLUMMERN SEHEN; DAS HABE DER HEILIGE VATER FRANZISKUS MIT BEIDEN ARMEN UMFASST UND, WIE ES GESCHIENEN, AUS DEM SCHLUMMER ERWECKT. UND WAHRLICH, DIESE VISION DES FROMMEN KRIEGERS MACHT NICHT ALLEIN DIE HEILIGKEIT DESSEN, DER ES GESEHEN, GLAUBHAFT, SONDERN ES BEWEIST SIE AUCH DIE VERSICHERUNG DER WAHRHEIT, UND DIE WUNDER, DIE NOCH FOLGTEN, BESTÄTIGTEN SIE.“

KOPF DES JOHANNES

SCHNEWLIN-ALTAR

KUNST DES MITTELALTERS IN FREIBURG

Der Wunsch, das im Krieg verlagerte Kunstgut noch einmal — vor der Rückkehr an die alten Standorte — zu vereinigen und die oft überraschenden Ergebnisse der Restaurierungen während der Exilzeit dem Publikum zu zeigen, hat den Anstoß gegeben zu der Freiburger Ausstellung „Meisterwerke mittelalterlicher Kunst in Baden"'. Allen Besuchern ist sie zu einem unvergeßlichen Erlebnis geworden — die Erlesenheit der Objekte, die mustergültige Aufstellung in den stimmungsvollen Räumen des Augustinermuseums und unsere besondere Aufnahmebereitschaft nach so langer Entbehrung haben daran Anteil; für den badischen Menschen kommt noch der Stolz hinzu, auf ein so herrliches Kunsterbe zurückblicken zu können.

Bodensee, Oberrhein, Breisgau und Elsaß sind die Herkunftsgebiete der Werke. Die zeitlichen Grenzen werden durch das dreizehnte Jahrhundert einerseits, die Mitte des sechzehnten andererseits bestimmt.

Der Schwerpunkt liegt bei der Holzplastik. Schnitzen steckt ja dem altdeutschen Menschen tiefer im Blut als Meißeln. Der stehende Christus aus Pfullendorf (Bodensee, um 1300), dessen Haupt dem sitzenden Christus der Sigmaringer Gruppe „Christus und Johannes" (Berlin, Deutsches Museum) brüderlich verwandt scheint, repräsentiert noch den hieratischen, tektonisch gebundenen Stil der großen Kathedralenzeit. Den äußersten Gegensatz dazu bilden die zerwühlten Werke des Anonymus HL: der von Paul Hübner meisterlich restaurierte Breisacher Altar (über den im zweiten Heft unserer Zeitschrift gesprochen wurde) und der als eigenhändiges Werk HL's umstrittene, aber doch ganz aus der fiebrig erregten Seele des Meisters hervorgegangene Niederrottweiler Altar, dessen Flügelreliefs die Beziehungen zwischen Holzschnitzerei und Graphik bekunden. Der Kampf der Engel (auf dem rechten Flügel) schließt sich zwar

HAUSBUCHMEISTER, GEISSELUNG CHRISTI

nicht so eng an Dürers Holzschnitt aus der „Apokalypse" (B 72) an wie der „Kampf Michaels mit dem Drachen" des Stephan Rottaler auf dem Reliefflügel des Hochaltars in Reisbach, kann aber seine Herkunft von der Dürerschen Komposition nicht verleugnen. Wie still, wie gesammelt, wie innig wirkt neben den brausenden Gestalten des HL der ungefähr 20 Jahre ältere Heilige Johannes Evangelista, der vielleicht von dem im 18. Jahrhundert zerstörten Hochaltar der Pfarrkirche zu Kenzingen übrigblieb! Sein sacht geneigtes Haupt offenbart einen Adel der Seele, wie ihn nur tiefe Frömmigkeit verleiht.

Viele gotische Holzaltäre wurden im Laufe der säkularisierten Jahrhunderte aus Neuerungssucht, Unverstand oder Unduldsamkeit zerstört oder zerstückt. Zu den fast ganz erhaltenen zählt der liebenswürdige Lochereraltar des Sixt von Staufen (geboren um 1490 zu Staufen, gestorben 1568 in Freiburg) mit der Schutzmantelmadonna im Mittelschrein, ungefähr gleichzeitig mit dem Breisacher Altar, aber Zeugnis einer beruhigten Gemütslage, wie sie der bürgerlichen Behäbigkeit der deutschen Renaissance entsprach. Viel archaischer wirkt der Dreikönigsaltar, der ist. Von dem gleichen Meister ist die vollplastische mit der Jahreszahl 1505 und „Joh. Wydyz" signiert Gruppe aus dem Schrein des Schnewlin Altars, die auf die Dürerschen Stiche B 42 und B 44 zurückweist; die farbige Fassung und die Hintergrundslandschaft darf man für Hans Baldung in Anspruch nehmen, der die (jetzt zersägten) Flügel gemalt hat. Dem Vater des Hanz Wydyz, Barthel Wydyz aus Meißen, schreibt man den Altar der Margaretenkapelle bei Muggensturm zu, dessen Wirkung durch die knallige neue Fassung leider stark beeinträchtigt wird.

Unter den Tafelmalereien begegnet man berühmten Meistern: den beiden Holbeins, Grünewald, Hans Baldung. Aber stärkeren Reiz üben die erzählfreudigen Passionsbilder des Hausbuchmeisters aus und die malerisch ungemein delikaten, lichtfarbigen Altartafeln des in seiner Eigenart noch nicht ganz erfaßten „Meister von Meßkirch" (1500—1543).

Und nun die Glasmalerei! Neben der Holzplastik bildet sie den zweiten Höhepunkt der Ausstellung. Im Kreuzgang durchstrahlt das Tageslicht die Scheiben, im Kellergeschoß glühen sie plötzlich auf, wenn man die elektrischen Birnen hinter ihnen einschaltet.

Auch hier läßt sich die „Entwicklung" vom strengen, „architektonischen" Stil zum freien, naturalisti-

schen verfolgen. Die mystische Intensität der frühen musivischen Glasmalerei, bei der das Bild aus in der Masse gefärbten Glasscheiben (zum Unterschied vom späteren Überfangglas) mittelst Bleiruten mosaikartig zusammengesetzt ist, und die Binnenzeichnung aus dem Schwarzlot (leicht aufzuschmelzendes Bleiglas) herausgekratzt wird, erreichen die technisch „fortgeschrittenen", mit der Tafelmalerei wetteifernden Glasmaler der späteren Zeit nicht mehr.

Die ältesten Stücke der Ausstellung stammen aus dem dreizehnten Jahrhundert, als Frankreich (Chartres und Bourges) noch die unbedingte Führung hatte. Im vierzehnten Jahrhundert holt Deutschland auf: damals — um 1350 — sind die schöne süddeutsche Muttergottes und der Johannes Evangelista, beide von gotischer Architektur umrahmt, entstanden. Viel jüngeren Datums sind die vierzehn Scheiben aus der Kirche zu Lauterbach in Baden; sie stellen Stifter mit Spruchbändern und Wappen und Heilige dar. Technisch meisterhaft, rechtfertigen sie den Ruf jener berühmten Werkstatt des „Peter von Andelo" (Andlau), der sich 1477 mit vier andern Meistern in Straßburg zu einem Großbetrieb zusammenschloß, an dem sich ein Ehepaar namens Stupfler zu recht wucherischen Bedingungen mit 100 rheinischen Gulden beteiligte. Ganz Südwest- und Süddeutschland bis nach Österreich hinein bestellte bei der Werkstatt des Peter von Andlau Glasfenster, ja sogar der König René II. von Anjou und der Kaiser Maximilian gehörten zu ihren Kunden. Der Ruhm der elsässischen Glasmalerei, von Peter von Andlaus Werkstatt begründet, ging über auf die Ropsteinwerkstatt, deren Urheber aus dem Elsaß nach Freiburg übergesiedelt war. Für sie hat Hans Baldung, der Vielseitige, Entwürfe gemacht; nach ihnen ausgeführte Scheiben — farbenprächtige Erzeugnisse der virtuosen Spätzeit — sind auf der Ausstellung zu sehen. Aufs früheste Mittelalter gehen einzelne kunstgewerbliche Objekte zurück, wie der Karolingische Tragaltar aus dem Kloster Adelhausen, dem auch der schöne „Wappenteppich" (um 1330) mit einer Darstellung Alexanders und der Königin Kandace auf weißem Elefanten entstammt.

Leopold Zahn

Links nebenstehend: Christus vom Bodensee
Breisacher Altar (1523—26): *Rechts nebenstehend: Maria; auf den folgenden beiden Seiten: Christus und Gottvater*

AUGUSTE RODIN

KUNST UND KÜNSTLER

Man glaubt, daß wir nur mit unseren Sinnen leben und daß die Welt des Scheines uns genügt. Man hält uns für Kinder, die sich an schillernden Farben berauschen und die mit den Formen wie mit Puppen spielen... Aber man versteht uns schlecht. Die Linien und die Farbenunterschiede sind für uns nur Kennzeichen verborgener Realitäten. Jenseits der Oberfläche tauchen unsere Blicke bis zum geistigen Wesen der Dinge hinab, und wenn wir dann Konturen wiedergeben, bereichern wir sie um den geistigen Gehalt, den sie verhüllen.

Jeder, der den Namen Künstler mit Recht führen will, muß die ganze Wahrheit der Natur ausdrücken, nicht nur ihre äußere, sondern vor allem ihre innere. Jeder Künstler, der die Gabe hat, die Formen zu verallgemeinern, das heißt ihre Konsequenz herauszuarbeiten, ohne ihnen ihre lebendige Realität zu nehmen, ruft dasselbe religiöse Gefühl hervor; denn er vermittelt uns den hehren Schauer, den er selbst vor den unsterblichen Wahrheiten erfahren hat.

Das Mysterium ist wie eine Atmosphäre, in der die schönsten Kunstwerke sich baden. Sie drücken wirklich alles aus, was das Genie angesichts der Natur empfindet. Sie stellen an Klarheit und Reichtum alles dar, was die geistige Kraft des Menschen in der Natur zu entdecken vermag. Notwendigerweise jedoch stoßen auch diese Kunstwerke auf das Unergründliche, das wie eine riesengroße Hülle die kleine Sphäre des Bekannten auf allen Seiten umschließt. Denn schließlich führen und begreifen wir nur die Außenseite der Dinge, wie sie sich zeigen und auf unsere Sinne und Seele Eindruck machen können. Alles übrige verliert sich in unendlichem Dunkel. Und selbst ganz dicht neben uns sind tausend Dinge verborgen, die wir nicht fassen können, weil wir nicht dazu veranlagt sind.

Häßlich in der Kunst ist das, was keinen Charakter, das heißt, weder eine äußere noch eine innere Wahrheit besitzt, ferner das, was falsch und künstlich ist, anstatt ausdrucksvoll zu sein, einnehmend oder schön sein möchte, was gekünstelt und gesucht ist, was sich nur mit Schönheit oder Anmut brüstet, alles, was lügt. Für den, der den Namen Künstler verdient, ist in der Natur alles schön, weil seine jede äußere Wahrheit unerschrocken aufnehmenden Augen darin wie in einem offenen Buche mühelos jede innere Wahrheit zu lesen vermögen.

So dringen alle Meister bis zu der verschlossenen Pforte vor, die ins Unergründliche führt.

Malerei, Skulptur, Literatur, Musik stehen einander viel näher, als man im allgemeinen glaubt. Sie drücken alle Gefühle der menschlichen Seele der Natur gegenüber aus, eine jede mit verschiedenen Mitteln.

Der Künstler kann nur das ersinnen, was von dem gleichen überströmenden Gefühl erfüllt ist wie er selbst. In der ganzen Natur vermutet er ein großes, dem seinen ähnliches Herz. Es gibt keinen lebendigen Organismus, keinen leblosen Gegenstand, keine Wolke am Himmel, keinen Grashalm auf der Wiese, nichts, das ihm nicht eine in allen Dingen verborgene riesengroße geheime Macht verriete. Werfen Sie einmal einen Blick auf die Meisterwerke der Kunst; ihre ganze Schönheit entspringt dem Gedanken, dem Willen, den ihre Schöpfer im Universum zu ahnen geglaubt haben. Die reinsten Meisterwerke sind die, worin man keine mangelhaft zum Ausdruck gelangten Formen, Linien und Farben mehr findet, sondern wo alles bis zum letzten sich in Gedanke und Seele auflöst.

Und so bereichert er die Seele der Menschheit. Denn indem sein Geist der Welt des Stofflichen Farbe gibt, enthüllt er seinen entzückten Zeitgenossen tausend Gefühlsnuancen. Er läßt sie in sich selbst Reichtümer entdecken, die ihnen bisher unbekannt waren. Er verschafft ihnen neue Gründe, das Leben zu lieben, neue, innere Klarheiten, die sie sicher leiten können.

Er ist, wie Vergil von Dante genannt wurde, ihr „Führer, Herr und Meister".

Ich bin der Meinung, daß die Künstler die nützlichsten Menschen sind.

THEATRUM SANITATIS

Ein altes Buch ärztlicher Weisheit, ein Spiegel vergangener Zeiten, eine Darstellung der Fülle des Lebens, so erscheint uns das Theatrum Sanitatis, das Gesundheitslehrbuch der Biblioteca Casanatense in Rom. Auf der ersten der 208 Tafeln ist ein morgenländischer Arzt dargestellt, in langem Gewande, Kopftuch und Stirnreif feierlich thronend im breiten Lehrstuhl. Sein Name ist Elluchchasem Elimitrar de Baldath und von ihm stammt der Text des Werkes, das „mit der Erlaubnis des glorreichen und höchsten Gottes" zur Erhaltung der Gesundheit und zur Beseitigung der Leiden des Menschen beitragen will. In der Kenntnis der Heilpflanzen, Gewürze und Kräuter war er bewandert, mit aller Gewinnung und Zubereitung menschlicher Nahrung vertraut. Vielleicht lehrte er an jener berühmten ärztlichen Schule zu Salerno, in der die naturwissenschaftliche Erfahrung der Kreuzzüge ihren Niederschlag fand. Sicherlich waren seine Vorbilder die Ärzte des Altertums, Hippokrates und Galenus, denn auf die Weise der Alten teilt er nicht nur die pflanzlichen und tierischen Wesen, sondern auch alle Äußerungen und Betätigungen des menschlichen Lebens den vier Elementen zu. Vier Grade von Trockenheit und Feuchte, Hitze und Kälte sind ihm bekannt, in seinen Beschreibungen hebt er in beständig wiederkehrender Reihenfolge hervor, warum ein Ding wohltut und schadet und wie man solchen Schaden verhüten oder abschwächen kann. Seine Weisheit beruht auf Überlieferung und Erfahrung, sie umfaßt alle Bereiche des menschlichen Lebens, die Luft, die wir atmen, die Jahreszeiten, die wir durchleben, die Speisen, die wir essen, Wachen und Schlafen, Bewegung und Ruhe, Schrecken und Lust. Vieles von dem, was er sagt, erscheint lehrreich, und doppelt lehrreich in einer Zeit, die sehnsüchtig und verzweifelt zu einem eindeutigen, der mütterlichen Erde verbundenen Dasein zurückzukehren sich müht. Aber es bleibt doch manches Geschriebene im Bereich des Wunderlichen, das der Laie belächelt und das nur den Kenner erregt. Doch durch seine Bilder spricht uns der alte Codex noch stark und unmittelbar an.

Diese Bilder — auf Pergament gemalte Miniaturen — sind zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstanden. Sie stammen von verschiedenen Künstlern, deren Heimat Verona war oder die Lombardei, und die auf ihren Wanderzügen gewiß manche Erfahrung gesammelt und manche fremde Darstellungsart angenommen hatten. Der Beste unter ihnen soll dem Giovannino de' Grassi nahe gestanden haben, manches Vorbild findet sich in der mittelalterlichen Elfenbeinschnitzerei, den Mosaiken und der Plastik des 13. Jahrhunderts, auch in den Livres d'heures und den Tierbüchern, Monatsallegorien und Herbarien früherer Zeit. So verschieden die einzelnen Blätter sein mögen in dem Grad ihrer Wahrheitstreue, ihrer Erfindungsgabe und ihren malerischen Mitteln — für unsere Augen verbindet sie der Stil des Jahrhunderts, die Lebhaftigkeit und Frische, die heitere Neugier der Zeit. Und mit einem Vergnügen, das der Unbefangenheit der Maler gewiß verwandt ist, geben wir uns, Blatt um Blatt umwendend, ihren anmutigen Schöpfungen hin.

Schon die wenigen hier abgebildeten Tafeln geben eine Ahnung von der Weite und Fülle des Raumes, den dieses große Bilderbuch umspannt. „Frische Fische" heißt eines der Blätter, und wir erfahren aus der Unterschrift, daß Fische im 2. Grade feucht und kalt sind, daß unter ihnen die kleinen mit den feinen und zarten Schuppen zu bevorzugen seien, daß sie dick machen und Durst erregen und am besten mit gutem Wein und *passulis* genossen werden. Von den Pfauen

wird ausgesagt, daß das Fleisch der jungen Tiere zu bevorzugen sei, daß es den Magen wärme, aber schwer zu verdauen sei.

Die Kürbisse — so belehrt uns der Araber — sollen frisch gepflückt sein, sie löschen den Durst und werden allzurasch verdaut, eine Zubereitung mit Salzwasser und Senf wird empfohlen. Der Majoran — trocken und warm im 3. Grade — stärkt die Eingeweide, löst die Verstopfung des Gehirns und kann nur in übertriebener Menge genossen schädlich wirken, während das Mandelöl den Brusthusten und die Magenbeschwerden lindert, aber den Darm schwächt. Und über den Frühling erfahren wir, daß er alles pflanzliche und tierische Leben zur Entfaltung bringt und auch, daß die Höhe der Jahreszeit besonders empfehlenswert und eine Reinigung des Körpers zu dieser Zeit ratsam sei.

Malerisch sind alle diese Dinge auf sehr verschiedene Weise dargestellt. Auf der Tafel „Frische Fische" wird die Tätigkeit der Fischer zum Ausdruck gebracht, die, mit gebeugtem Rücken im schwankenden Boot stehend, mit den Händen in die Maschen des Netzes greifen. Zwischen kantig, wie mit dem Messer ausgebogten Ufern strömt das reißende Flüßchen glashell dahin, die schlanken Fische scheinen sich im Netz zu bewegen, ein bereitgestellter Holzbottich, eine Hütte zum Verwahren der Geräte deuten auf das nächstliegende Tun. Während hier ein Vorgang lebendige Gestalt gewinnt, verkörpern die Tafeln Pfauen und Kürbisse reines tierisches und pflanzliches Sein. Die schönen blauhalsigen Vögel sind auf einer Wiese zu sehen, radschlagend und pickend die Männchen, das bescheidener ausgestattete Weibchen ihnen lehrhaft zur Seite gestellt. Im runden zierlichen Blattwerk des Kürbis hängen in reicher Anzahl die weißen flaschenförmigen Früchte. Der Majoran wächst, ein zierliches Bäumchen aus einer gelb und blau bemalten bauchigen Fayencevase, seine feinen Blättchen heben sich von dem farblosen Hintergrund ab, ihm zur Seite steht eine Frau in rötlich faltenreichem Gewand, die aus einem irdenen Kruge den Strauch begießt. Die mit dem Namen Mandelöl bezeichnete Tafel zeigt eine Bottega, in der ein blaugekleideter Mann aus einer grünen Kanne die milde Flüssigkeit ausschenkt. Die Darstellung des Frühlings aber ist ein reines Idyll: In heiterem Gespräch, blumenpflückend und kränzewindend sind junge Männer und Frauen in einem Garten gesellig vereint, bunte Märchenvögel sitzen auf den üppig belaubten Bäumen, und Rosen blühen im hohen Gesträuch.

Kaum aufzuzählen ist, was alles noch das große Lehr- und Schaubuch enthält an pflanzlicher und tierischer Wesensart, Gartenkunst und Tierpflege, ländlicher und städtischer Tätigkeit, derbem Volksleben und ritterlichem Zeitvertreib, Spiel und Kunst. Vor unseren Augen stehen die zinnengeschmückten Burgen, die zierlichen Loggien und Säulenfenster, die Mosaikwände und tiefen Rauchfänge, die feste und heitere Architektur der frühen Renaissance. Wie Blumen leuchten die weiten seidenen Gewänder der Frauen und die kurzen Mäntel der Männer und die langen Schnabelschuhe stechen wie Dornen in den wiesigen Grund. In sommerlichen Gärten sind schön gestickte Tücher über die Tische gebreitet, in winterlichen Räumen glüht das Feuer im Kamin. Im Gewölb werden Waren feilgeboten, in langen Reihen hängen die Kerzen von der Decke, auf breiten Borden stehen die Majolikatöpfe, in denen der Apotheker seine Arzneien verwahrt. Vor ihren Läden sind die Metzger am Werke, kopflos aufgeschlitzt hängen die riesigen Tiere an eisernen Haken von der Wand. Das Backen des Brotes, die Herstellung der Nudeln, die Bereitung von Sauermilch und Käse werden ebenso lebendig wie die Erntearbeit, der Fischfang und die Jagd, in vielen kräftigen und naturgetreuen Bildern werden die einzelnen Kornarten und Früchte, Gewürze und Kräuter uns vor Augen gestellt. Neben den Winden und den Jahreszeiten sind die Gewässer wichtig, die süßen, salzigen und aromatischen, neben dem Glanz des Südens erscheinen in phantastischer Einsamkeit düstere arktische Seen. Endlich kommen auch die Bedürfnisse und Gewohnheit der Menschen zu ihrem Recht, Schlaf, Liebesspiel und grüblerische Nachtwache, Tanz und ergötzliche Muße, aber auch Trunkenheit, Streitsucht und Zorn. Und so viel Kraft und Daseinsfreude entströmt diesem allem, daß wir den Hauch der Winde zu spüren meinen und die Bewegung der Wellen, auf denen die Schiffe tanzen, den bittersüßen Duft der Kräuter, die fette Würze des Fleisches und die saftige Süße der Frucht.

Mit den Ruhenden ruhen wir und genießen mit den Arbeitenden die gute Mühsal eines gesegneten Tuns. Und über alle Neugierde hinaus bewegt uns dieser Spiegel eines Lebens, das uns in seiner Einfalt und Fülle reich und begehrenswert dünkt. *Marie Luise Kaschnitz*

Maiorana.
nature c. 7 s. in 3°. melior ex ea plus aromaticans. Iuuamentum. con
fortat cerebrum 7 omnia viscera 7 aperit oppillationes cerebri.
Nocumentum nullum nisi nimis utatur.

MAJORAN

Oleū amigdalaꝝ.

Nature. temperate in 2° h. in j°. melior ex eo. recēs dulce uiuamētuꝫ pectori tusi ⁊ stomacho. nocumētū. uiscerib⁹ debilib⁹. remotio nocum̄. cū mastice.

MANDELOL

pisces recentes
Natur. f. 7 h. m. 2°. melior ex eis. petrosi subtilis corei 7 parui. uiuamē
tur. ingrossāt corpora nocumētū sitim faciūt remotio nocuīt. cū bo
no uino 7 passulis.

FISCHE

DER FRÜHLING

GEISTLICHES LIED AUS DEM SPÄTMITTELALTER

Laßt uns singen und fröhlich sein,
in den Rosen,
Mit Jesus und den Freunden sein,
Wer weiß, wie lange wir hier sollen sein?
in den Rosen.

Aufgetischt ist Jesus' Wein,
in den Rosen.
Da sollen wir alle gehn hinein,
Da mögen wir froh vom Herzen sein,
in den Rosen.

Er soll uns schenken den Cypernwein,
in den Rosen.
Wir müssen alle trunken sein,
All von der süßen Minne sein,
in den Rosen.

Setzt das Gläschen an den Mund,
in den Rosen.
Und trinkt es aus bis auf den Grund,
Da findet ihr den Heil'gen Geist zur Stund,
in den Rosen,

Laßt das Gläschen rundum gehn,
in den Rosen.
So mögen wir fröhlich heimwärts gehn
Und alle Zeit in Freude stehn,
in den Rosen.

BAUMDARSTELLUNGEN

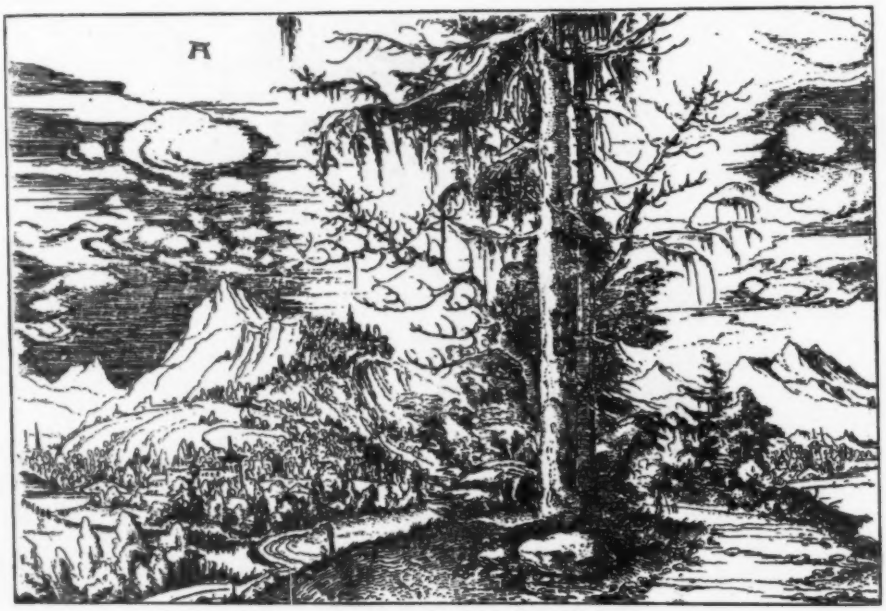
BEI DEN ALTEN DEUTSCHEN MEISTERN

Der Sinn für den Baum als Art wie als Individuum erwacht erst spät in der mittelalterlichen Malerei. Fresken und Miniaturen des dreizehnten Jahrhunderts kannten nur den Menschen, vor allem den religiös bestimmten. Auch die intimere Einzelbeobachtung im vierzehnten Jahrhundert kam zunächst dem Menschen zugute; erst nach und nach folgten das Tier, dann die nur angedeutete Landschaft, später auch ihre Einzelheiten wie Gras und Blumen; zuletzt kam der Baum. Selbst ein Bahnbrecher wie Giotto ist noch weit davon entfernt, auf Wuchs und typische Form des Baumes genauer einzugehen.

Nur in Frankreich wurde der Baum schon in dieser Zeit schärfer beobachtet. Auf den Chorschranken von Notre Dame in Paris (1351) stehen Bäume auf steilen Felsen oder neben Einzelfiguren; aber es sind noch Krüppelwesen, nicht größer als die Menschen neben ihnen. Ein richtiges Gefühl für den Wald als Ganzes beweist der Niederdeutsche Bertram von Minden, besonders auf dem vierten Schöpfungstag des Grabower Altars (1479) und den Maria-Aegyptica-Bildern des Londoner Altars. Zwar ist das Verhältnis von Baum und Mensch noch falsch, aber der Stamm ist gut charakterisiert — es sind Bäume, die in den scharfen Seewinden gedreht und knorrig aufwuchsen; nur das Wesen der Form ist noch nicht erfaßt. Auf den Bildern des Sündenfalls bezeichnet der Meister des Grabower Altars den Baum der Erkenntnis durch rote Früchte als Apfelbaum, doch sein Habitus unterscheidet ihn nicht von den Waldbäumen. Überdies ist der Apfel, den die um den Stamm sich windende Schlange herunterreicht, viel zu groß — der Sinn für Verhältnisse fehlt auch hier.

Nicht lange nach Bertram von Minden weitet sich die aufgebaute Kulisse zur wirklichen Landschaft, vor allem in der französisch-niederländischen Malerei. Der Baum tritt mehr in den Gesichtskreis des Malers. In einer der oberen Kammern des Chateau des paés zu Avignon stellt ein Fresko einen Jagdzug dar, der sich an einem Waldrand mit gut wiedergegebenen Orangen- und Ölbäumen vorbeibewegt. Auch das Verhältnis des Baums zu Mensch und Tier ist hier richtig. Vermutlich war der Maler ein nordfranzösischer oder burgundischer Meister, der die südlichen Bäume in der Provence zum erstenmal sah — der Blick für fremdartige, in der Heimat unbekannte Pflanzen ist ja, wie auch andere Beispiele beweisen, meist erschlossener. Wenn Jan van Eyck auf dem rechten Flügel des Gen-

LUCAS CRANACH, HL. JOHANN CHRYSOSTOMUS



A. ALTDORFER, LANDSCHAFTSRADIERUNG

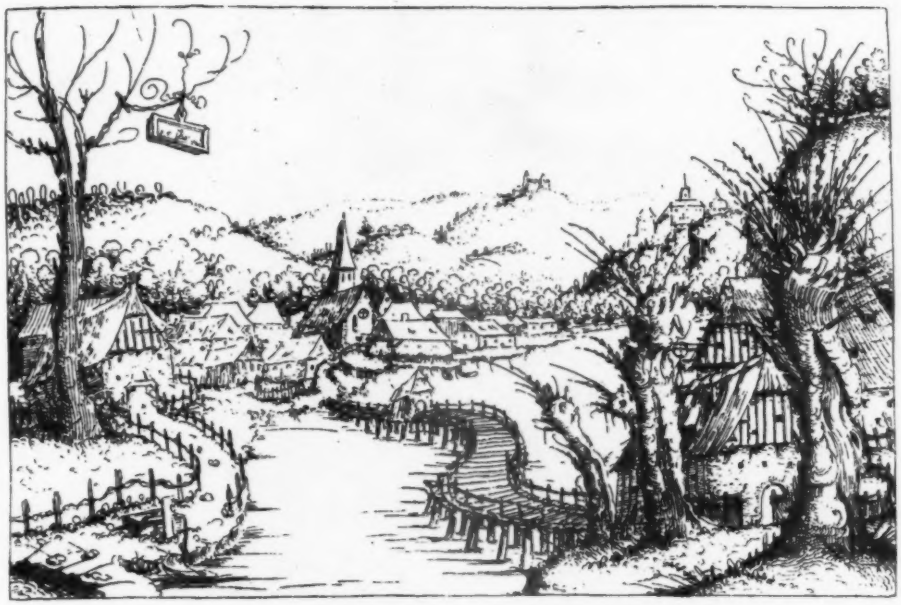
ter Altars die südliche Baumwelt, die er auf seiner portugiesischen Reise kennengelernt hatte, darstellt: zwei Dattelpalmen, eine Pinie, mehrere Zypressen, eine Gruppe von Orangenbäumen mit Früchten, so erfaßt er das Wesenhafte dieser Bäume aufs schärfste. Die heimischen Bäume hingegen auf dem linken Flügel und in der Mitte kommen über allgemein geschilderte Laubmassen nicht hinaus.

Weiter zurück blieb Deutschland. Auf den Bildern der Maria im hortulus conclusus (Frankfurt/M.) sind zwar einige Blumen botanisch genau wiedergegeben, aber von den beiden viel zu kleinen Bäumchen ist nur der linke durch seine Früchte als Apfelbaum zu erkennen (sein gedrehter Doppelstamm beruht eher auf Phantasie als auf Beobachtung); der auf der rechten Seite bleibt beim besten Willen unbestimmbar. Einen gewaltigen Schritt vorwärts macht um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der große Bahnbrecher der Landschaftsdarstellung, Konrad Witz aus Basel. Auf seinem Basler Christophorusbild ragt im Mittelgrund, am Flußufer, eine prachtvoll erfaßte Fichtengruppe auf, die bereits dem Gebiet der Baumdarstellung im engeren Sinne zugehört.

Dieses Gebiet hat nicht nur dem Kunstforscher, sondern auch dem Forstbotaniker viel zu sagen. Die Wälder damals waren noch nicht aus der pflegenden Hand des Forstmannes hervorgegangen; noch gab es die weiten Fichten- und Kiefernbestände nicht, die wir heute fast überall in Deutschland treffen. Die einzelnen Arten, zumal die Nadelhölzer, hatten noch örtlich beschränkte Verbreitungsgebiete. So kann man verfolgen, welche Bäume der Maler in seiner Heimat hauptsächlich gesehen hat, welche ihm bisweilen auf Reisen auffielen.

Die Fichte war in den Alpen, in manchen Voralpengegenden, vermutlich auch im Schweizer Jura heimisch. Hier konnte sie der Basler Konrad Witz gesehen haben. Auf seinem „Wunderbaren Fischzug" (Genf) sind die auf dem Gelände des Mittelgrundes, jenseits des Genfer Sees dargestellten Laubbäume zu weit entfernt, um sie genau bestimmen zu können. Im Bereich der fränkischen und schwäbischen Meister herrschte damals der Laubwald.

Sehr früh hat offenbar der Ahorn die Aufmerksamkeit der Maler auf sich gezogen. Er wächst meist im Einzelstand oder in sehr lockerem Bestand; war also leichter zu studieren. Auf dem Holzschnitt von 1423 aus Buxheim, dem Heiligen Christophorus, ist ein



A. HIRSCHVOGEL, LANDSCHAFTSRADIERUNG

Ahornbaum (links in der Mitte) primitiv dargestellt, doch durch seine viel zu großen Blätter genau gekennzeichnet. Auch Lukas Moser charakterisiert auf dem Mittelbild des Tiefenbronner Altars ein sehr verstümmeltes Bäumchen nur durch die zu großen Blätter des Ahorns. Spätere erst erfassen den Baum als Ganzes.

Wo auf fränkischen oder schwäbischen Bildern geschlossene Wälder dargestellt sind, bemerken wir immer dichte, rundkronige Laubmassen (Buchenwälder). In offenen Landschaften bei Pleydenwurff und Wohlgemut kehren oft zwei Baumformen wieder: niedere, runde Kronen auf starkem Stamm, meist in Reihen an Wegen oder zwischen Feldern, und lange, locker bezweigte Stämme; jene wohl Obstbäume, die in diesen Gegenden noch heute oft gepflanzt werden, diese vermutlich Weiden oder Schwarzpappeln.

Geschlossene Nadelwälder kommen bei keinem dieser Meister vor, merkwürdigerweise auch nicht bei Schongauer, der doch die Tannenwälder der Vogesen gekannt haben müßte. Bei späteren Malern sieht man, daß Tannenwälder damals schon in den Vogesen wie im Schwarzwald vorkamen. Einzelne Tannen überragen auf dem Tiefenbronner Altar des Ulmer Schüchlin den Laubwald, sind aber wenig scharf beobachtet (hängende, statt aufrechtstehende Wipfel). Tannen müssen auch in fränkischen Gebirgen hin und wieder vorgekommen sein, denn Wolgemut malt sie, allerdings nur ein oder zweimal, und in recht dürftigen Exemplaren.

Zu höchster Meisterschaft erhebt sich die Baumdarstellung zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, wobei auffällt, daß der größte Meister, Albrecht Dürer, den Blumen und Tieren mehr Teilnahme entgegenbringt wie den Bäumen. Mit einer einzigen Ausnahme wüßte ich kein Baumbild, das sich dem Hasen und dem Käuzchen, der Akelei und dem Veilchenstrauß ebenbürtig zur Seite stellen könnte. Auf dem Bilde des Oswolt Krell sind die Bäume noch ebensolche Schemen wie bei den meisten Vorgängern Dürers. Dann erwacht allmählich die eigene Beobachtung, doch bald paart sie sich mit der Phantasie. Dürer liebt kahle, abgestorbene Bäume, zerfallende Sträuche, überhaupt mehr malerisch-romantische als typische Erscheinungen. (Die hohlen, dornigen, morschen Bäume auf „Ritter, Tod und Teufel", die von Wind und Wetter mitgenommene Eiche mit gedrehtem Stamm zwischen abgestorbenen Bäumen auf dem hl. Eustachius). Beachtenswert, daß die heute in Franken weitverbreitete

HANS S. LAUTENSACK, RADIERUNG

Föhre ganz fehlt! Dagegen mischen sich manchmal Tannen in die Laubwälder. An Wasserrändern wachsen Weiden, oft Kropfweiden, denen alljährlich die jungen Triebe zur Korbflechterei geschnitten werden, oben keulenartig anschwellende Stämme, aus denen dünne Zweige herauswachsen (z. B. auf der Madonna mit der Meerkatze). Eine schöne, eingehend beobachtete Baumgruppe aus Buchen und Eichen mit einem kahlen Baum dazwischen bildet den Hintergrund der Szene auf dem sogenannten „Großen Herkules". Der locker bezweigte Baum neben einer Kropfweide stellt wahrscheinlich eine nicht ganz geglückte Birke dar. Ganz vereinzelt im Werk des Meisters ist die prächtige Fichtengruppe auf einem Aquarell, das er auf der Rückreise von Venedig in Südtirol gemalt hat, vielleicht aus Freude an dem „exotischen" Baum, dem er in seiner Heimat nicht begegnete.

Besonders heimisch war die Fichte, wie schon erwähnt, in den Alpen; aber auch im bayrischen und böhmischen Wald. Häufig treffen wir sie daher auf den Bildern der Donauschule. Eine mächtige Fichte beherrscht auf Lukas Cranachs „Flucht nach Ägypten" das ganze Bild; es ist eine Wetterfichte (Schermdaxe), wie sie auf Almweiden einzeln zum Schutze des Viehs gegen Regen stehen gelassen wird. Der Baum wiederholt sich, so auf dem Bild der drei weiblichen Heiligen und den Knaben (Sgl. Speck-Sternburg in Lutschena). Auf dem Kupferstich der Buße des heiligen Chrysostomus stehen neben ihm zwei Kiefern, bei der einen sind die kerzenartigen Endtriebe fast übermäßig betont. Wie bei Cranach ist die Fichte ein häufiger Baum auch bei den Malern von Passau. Vor allem liebt sie Wolf Huber. Er kannte, wie aus seinen Zeichnungen hervorgeht, Alpenvorland und Donautal. Alle seine Zeichnungen geben ein gutes Bild von der Baumwelt zwischen Alpen, Donau und Bayrischem Wald. An den Wasserläufen stehen manchmal Weiden, meist Kropfweiden, die auch der Regensburger Altdorfer gerne verwendet (z. B. auf der Bergung des hl. Florian, Nürnberg). Eine solche mit Engelskindern besetzte Kropfweide vertritt auf Cranachs Holzschnitt „Flucht nach Ägypten" offenbar eine Palme, die häufig auf dieser Szene wiederkehrt. Für den deutschen Maler war die Palme immer eine schwere Aufgabe, die er nach un-

WOLF HUBER, ZEICHNUNG

zulänglichen Abbildungen oder mit Hilfe trockener Wedel lösen mußte. Wie seltsam muten uns die Palmengebilde an auf dem Einsiedlerbilde des Isenheimer Altars oder auf dem Freiburger Altar Baldung Griens! Bei Altdorfer tritt die Fichte in den Hintergrund. Auch er kannte die Voralpen. Doch in den Vorbergen des bayrischen Waldes bei Regensburg überwiegt der Laubwald. Auf der Münchner Landschaft mischen sich einzelne Fichten in den Laubwald.

Nur Laubwald hatten die schwäbischen Maler, besonders bei Augsburg, Ulm und Nördlingen, vor Augen. Den Tannenwald müssen wir bei den oberrheinischen Meistern suchen, doch auch bei ihnen begegnen wir ihm nicht allzuhäufig. Auf dem Mittelbild (Marienbild) des Isenheimer Altars ist ganz im Hintergrund ein Wald, der seiner Silhouette nach ein reiner Tannenbestand sein muß. Einige Tannen kommen auf dem Berg im Hintergrund der „Versuchung des hl. Antonius" vor. Teilweise reine Tannenbestände findet man auf Hans Baldung Griens Kreuzigung von 1512; auf seinem „Martyrium der hl. Dorothea" (Prag), einem der seltenen Winterbilder jener Zeit, zieht sich im Mittelgrund hinter der Burg ein sehr locker stehender, anscheinend schon durchgeplenderter Wald; am vorderen Rand sind hohe Stöcke geschlagener Bäume. Mit den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts war die künstlerische Erforschung der Baumwelt vollendet. Die Späteren sahen sich vor die Aufgabe gestellt, Bäume und Wälder als Stimmungsfaktoren in die Landschaft einzugliedern. Diese Aufgabe wurde freilich erst im siebzehnten Jahrhundert, namentlich in Holland, gelöst. Neben die Kunst traten im späteren sechzehnten Jahrhundert Darstellungen der botanischen Wissenschaft, deren Vorläufer die Kräuterbücher waren. 1553 erschien Pierre Ballons Buch „De arboribus coniferis", die erste Systematik der Nadelhölzer.

Im siebzehnten Jahrhundert begann der Forstmann durch seinen Eingriff den deutschen Wald nach und nach umzugestalten. Wald und Baumwelt, wie sie ursprünglich, wie sie gleichsam aus Gottes Hand hervorgegangen waren, haben uns nur die Künstler des sechzehnten Jahrhunderts überliefert.

Graf Siegfried Pückler-Limpurg

PICASSO, MUTTER UND KIND, RADIERUNG

PFLÜGER, FELSENBILD (ASPEBERG/SCHWEDEN)

3 x abstrakte Kunst

„Man suche in der Natur stets nach den Grundformen, nach Zylinder, Kegel und Ellipse so daß jede Seite eines Gegenstandes oder einer Fläche nach einem Mittelpunkt hinführt."

Paul Cézanne

„Wie der Einfühlungsdrang als Voraussetzung des ästhetischen Erlebens seine Befriedigung in der Schönheit des Organischen findet, so findet der Abstraktionsdrang seine Schönheit im lebenverneinenden Anorganischen, im Kristallinischen oder allgemein gesprochen in aller abstrakter Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit."

„Der Abstraktionsdrang steht am Anfange jeder Kunst und bleibt bei gewissen auf hoher Kulturstufe stehenden Völkern der herrschende, während er z. B. bei den Griechen und anderen Okzidentalen langsam abflaut, um dem Einfühlungsdrang Platz zu machen."

Wilhelm Worringer: „Abstraktion und Einfühlung"

W. KANDINSKY, ZEICHNUNG

F. MARC, HOLZSCHNITT

Wassilj Wassiljewitsch Kandinsky

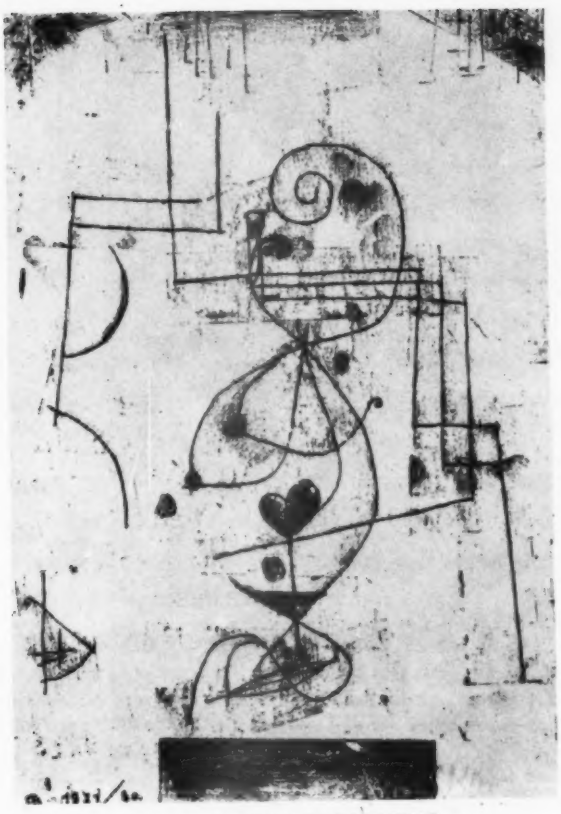
(1866—1944)

war schon über dreißig Jahre alt, als er sich entschloß, seine Privatdozentur an der Universität Dorpat aufzugeben, um in München Kunst zu studieren. Die Münchner Kunstakademie ließ ihn bei der Zeichenlehrprüfung durchfallen, aber er ließ sich dadurch nicht anfechten. Seine künstlerischen Anfänge sind dekorativ-illustrativ; dann in den Jahren 1908/10 richtete sich sein Wille auf das Ziel, „durch malerische Mittel solche Bilder zu schaffen, die als rein malerische Wesen ihr selbständiges intensives Leben, führen." 1910 entstand das entscheidende Übergangswerk: „Komposition I." Zwei Jahre später erschien im Münchner Verlag R. Piper die theoretische Schrift Kandinskys: „Über das Geistige in der Kunst", die sich den ganzen Erdball, einschließlich Japan, eroberte — die Welt schien nur auf das Stichwort von der abstrakten Kunst gewartet zu haben. Zusammen mit Franz Marc gründete Kandinsky 1912 den „Blauen Reiter".

Franz Marc

(1880—1916)

„Wir suchen heute unter dem Schleier des Scheins verborgene Dinge in der Natur", schrieb Franz Marc 1912 in einem programmatischen Aufsatz im „Pan" „. . . Natur glüht in unseren Bildern wie in jeder Kunst . . . Natur ist überall, in uns und außer uns; es gibt nur etwas, das nicht ganz Natur ist, sondern vielmehr ihre Überwindung und Deutung: die Kunst. Die Kunst war und ist jederzeit die kühnste Entfernung von der Natur und der Natürlichkeit". „. . . Man hängt nicht mehr am Naturbilde, sondern vernichtet es, um die mächtigen Gesetze, die hinter dem schönen Schein walten, zu zeigen." Und 1915, aus dem Felde, schrieb er an seine Frau: „Ich empfand schon sehr früh den Menschen als ‚häßlich'; das Tier schien mir schöner, reiner, aber auch an ihm entdeckte ich so viel Gefühlswidriges und Häßliches daß meine Darstellungen instinktiv, aus einem inneren, Zwang immer schematischer, abstrakter wurden . . ."



PAUL KLEE, LITHOGRAPHIE

Paul Klee (1879—1943) hat von Kandinskys Theorie (nicht von seinen Werken) wichtige Anregungen empfangen. Sie bestärkten ihn in seinem Streben, sich von der gegenständlichen Wirklichkeit loszulösen. Am Bauhaus in Weimar konnten beide, der Russe Kandinsky und der Schweizer Klee, als Lehrer die Jugend im Sinne der abstrakten Kunst erziehen. 1923 veröffentlichte Paul Klee den Aufsatz: „Wege des Naturstudiums", in dem er den optisch- greifbaren Motiven der Impressionisten seine von der äußeren Wirklichkeit abstrahierenden, in völlig unirdischen Regionen schwebenden Bildinhalte entgegenstellte.

Paul Klee: „Diesseitig bin ich gar nicht faßbar. Denn ich wohne grad so gut bei den Toten, wie bei den Ungeborenen. Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. Und noch lange nicht nahe genug.

Geht Wärme von mir aus? Kühle??

Das ist jenseits aller Glut gar nicht zu erörtern. Am Fernsten bin ich am frömmsten. Diesseits manchmal etwas schadenfroh.

Das sind Nüancen für die eine Sache. Die Pfaffen sind nur nicht fromm genug um es zu sehn. Und sie nehmen ein klein wenig Ärgernis, die Schriftgelehrten."

H. TROKES, ZEICHNUNG

Die gaminhaften Verulkungen des Dadaismus und der selbstmörderische Suprematismus, der dem „Nullpunkt" der Kunst zustrebte, schienen die abstrakte Kunst ad absurdum geführt zu haben. Dazu kam das Abgleiten der orthodoxen „Abstrakten Kunst" (Molzahn, Herzog Moholy Nagy usw.) ins kunstgewerblich Tapetenhafte; dazu kamen die restaurativen Bewegungen (Neoclas, sicismo, neue Sachlichkeit), künstlerische Parallelrichtungen zum politischen Faschismus, der sie nur nicht als solche anerkannte; dazu kam schließlich der siegreiche, gleichsam aus einer Durchdringung von neuer Sachlichkeit und Abstraktionismus hervorgegangene Surrealismus. Alle Welt war überzeugt, daß die abstrakte Kunst längst tot sei, und daß es des nationalsozialistischen Interdikts gar nicht bedurft hätte. Aber siehe, sie war nur karstartig unter der Oberfläche verschwunden. Nach dem zweiten Weltkrieg erschien sie wieder auf den Ausstellungen und erregte Ärgernis wie eh und je. Zu beachten ist, daß die abstrakte Kunst in Süddeutschland derzeit mehr Anhänger zählt (genannt seien Ackermann, Baumeister, Geitlinger, Kunz) als in Nord- und Ostdeutschland. Ob wir es dabei mit einem Nachwirken der Stuttgarter Adolf Hölzel-Schule zu tun haben? In Berlin gruppieren sich einige junge abstrakte Künstler (Trökes, Thienemann, Mammen) um die Galerie Rosen; sie werden von der Berliner Kunstkritik des russischen Sektors als volksfremde Individualisten scharf abgelehnt.

unge, von dem Goethe gesagt hat: „Was so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade", — Runge der norddeutsche Frühromantiker, war sich im klaren, „daß der Unzusammenhang der Kunst mit der positiven Religion" die Ursache des Kunstverfalls sei. Dieser „Unzusammenhang" gewährt dem Künstler eine gefährliche Freiheit. Es steht nun in seinem Belieben, zu tun, wozu ihm seine Subjektivität treibt. Wenn er dieser Versuchung nachgibt — und je mehr die moderne Zeit fortschreitet, desto nachgiebiger wird er — muß er verzichten, von allen verstanden zu werden . . . „ein individuelles Verständnis ist das einzige, was zu erlangen steht." „Das was sich Kunst nennt", bekennt Runge, „ist so beschaffen, daß, wenn es den Leuten nur so eben geradezu gesagt würde, es niemand verstünde und sie mich für rasend, verrückt und albern erklären würden."

In den Jahren vor dem ersten Weltkrieg begann die Kunst auch den Zusammenhang mit der Natur zu lösen. Diese hatte lange den Platz Gottes eingenommen, aber bereits bei den Impressionisten ihre bis dahin verbürgte Realität und Objektivität weitgehend verloren. Nun sah sich das Publikum einer Kunst gegenübergestellt, die ihr den Naturgegenstand unterschlug oder ihn nur in fast unkenntlicher Form darbot. Die Natur war die letzte Brücke zum allgemeineren Verständnis gewesen. Über den „Unzusammenhang" mit der Natur kam das Publikum nicht hinweg.

„Und so modelt" schrieb der junge Goethe, „der Wilde mit abentheuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Cocos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerey aus diesen willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltverhältnis zusammenstimmen: denn Eine Empfindung schuf sie zum charackteristischen Ganzen."

Eine charakteristische Kunst in diesem Sinne ist auch die abstrakte Kunst unserer Zeit; nur wird sie als solche von der Mitwelt nicht empfunden, obwohl diese demselben Verhängnis unterliegt wie die Kunst. Dieses Verhängnis ist der Nihilismus, die Endform der Gottlosigkeit, die folgerichtig zum Realitätsschwund führt. Die abstrakte Kunst macht dieses Verhängnis offenbar, aber das Publikum will es nicht wahrhaben und flüchtet lieber in die Welt des schönen Scheins. Die größere Aufrichtigkeit liegt bei der abstrakten Kunst, die größere „Lebensklugheit" beim Publikum. Das Rettende jedoch kann nur von einer Menschheit kommen, die den echten, den gottverbundenen Geist des Wahren, Guten und Schönen in sich zu erneuern vermag.

Leopold Zahn

EDGAR DEGAS
(1832—1917)

Eine Dame sagte zu Degas: „Mein Sohn beschäftigt sich mit Malerei und ist so ehrlich vor der Natur." „Wie alt ist Ihr Sohn, Madame?" „Er wird fünfzehn Jahre." „So jung und schon ehrlich vor der Natur? Nun, Madame, dann ist er verloren.'"

EDGAR DEGAS

*

Degas war stolz darauf, daß er nie im Freien arbeitete. Als man ihn fragte, wie er denn sein Bild „Am Strand" gemalt habe, erklärte er: „Ich breitete meine Flanellweste auf den Boden des Ateliers aus und setzte mein Modell darauf."

*

Man gratulierte Degas, weil eines seiner Bilder für dreißigtausend Francs verkauft worden war. Degas: „Komisch, wenn jemand für ein Bild dreitausend Francs zahlt, heißt es, daß es ihm gefallen hat, wenn jemand dreißigtausend Francs zahlt, heißt es, daß es den andern gefällt."

*

Degas zu dem auf fürstlichem Fuß lebenden Whistler: „Mein Lieber, Ihre Lebenshaltung ist so, als ob Sie gar kein Talent hätten."

*

Degas sagte, als er bei der Hochzeit eines seiner Modelle zu Gast war: „Wie graziös sie ist! Es ist, glaube ich, daß erstemal, daß ich sie bekleidet sehe, aber ich muß sagen, es steht ihr ausgezeichnet."

*

Degas beklagte sich über die Unfreundlichkeit seines Ateliers. „Hängen Sie sich doch eine Ihrer Arbeiten auf", riet ein Besucher. „Was denn, einen echten Degas, der hunderttausend Francs kostet!"

MAX LIEBERMANN
(1847—1934)

Liebermann in einer Diskussion über Talent: „Was heißt Talent? Talent haben viele. Aber es ist wie 'ne Pflanze, 'ne ganz kleine Pflanze, die sehr gründlich gepflegt werden muß. Wer nich mächtig hinter ihr her is — dem nützt das Talent nichts."

*

Ein sogenannter Kollege betrachtet eine Zeichnung Liebermanns, und nachdem er sie hin und hergewendet hat, fragt er den Meister: „Zeichnen Sie mit einem harten oder einem weichen Bleistift?" Liebermann: „Nee, mit Talent."

*

Cézannes Gemälde „Der Junge mit der roten Weste" soll für die Düsseldorfer Kunsthalle gekauft werden. Eduard von Gebhard, der Bibelmaler, ist dagegen. Eines Tages trifft er sich mit Max Liebermann vor dem Bilde, das in der Düsseldorfer Ausstellung hängt. Liebermann äußert seine Bewunderung für diesen Cézanne. Gebhard, krebsrot vor Wut: „Aber sehen Sie doch, sehen Sie doch diesen viel zu langen Arm!" Liebermann: „Wat denn, wat denn, ein Arm, der so schön gemalt is, kann gar nich lang genug sein!"

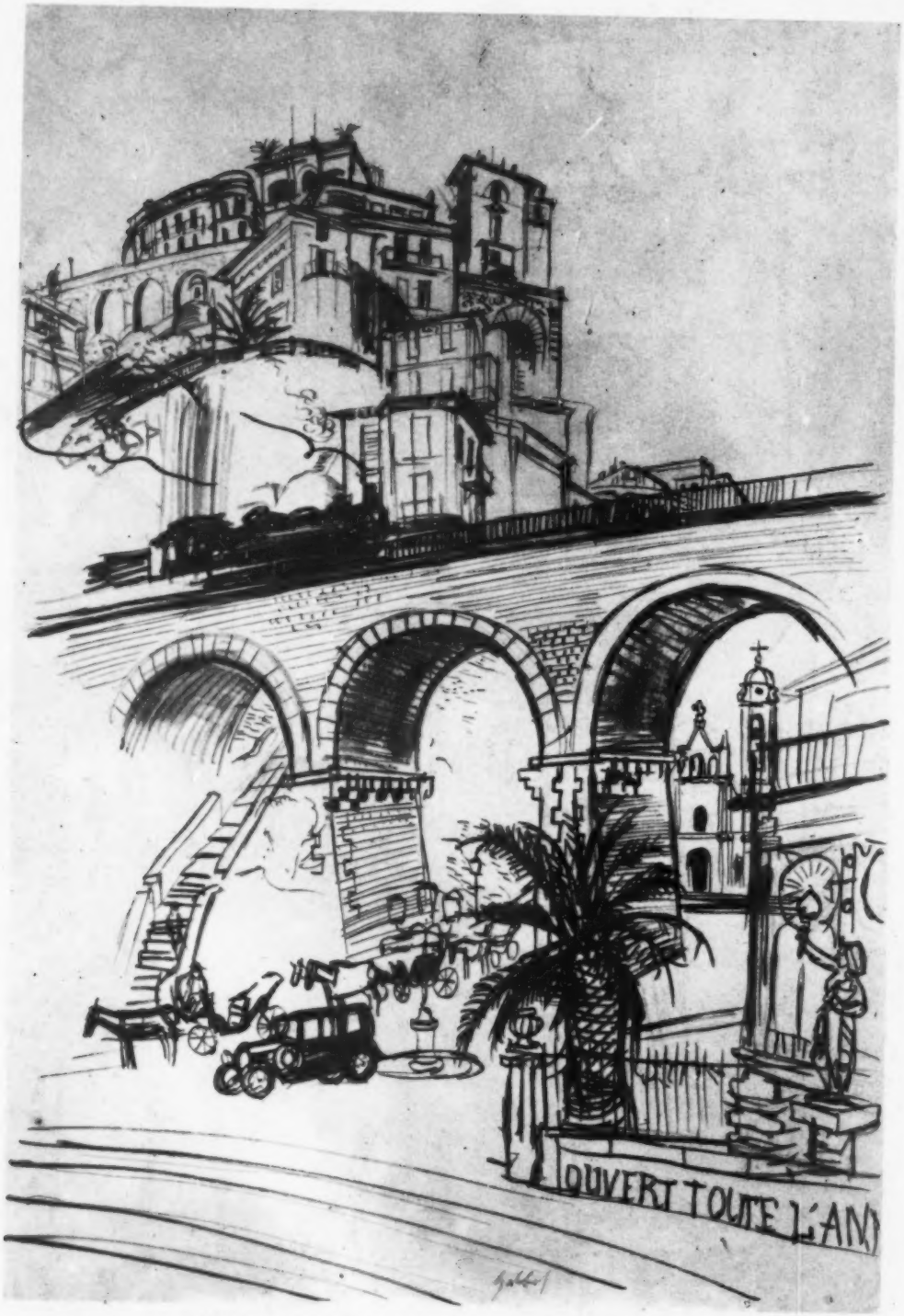
*

Liebermann vor Rembrandts „Nachtwache": „Wenn man Frans Hals sieht, bekommt man Lust zu malen, wenn man Rembrandt sieht, möchte man's aufgeben."

*

Ein Kunstkritiker bekennt einmal Liebermann: „Meister, je mehr ich mich in die Kunst versenke, desto klarer wird mir, es gibt nur zwei große Künstler: Velasquez und Sie!" „Wat denn, wat denn, wieso Velasquez!"

H. Trökes, Landschaft



KARL HUBBUCH, BRUCKE IN MONTE CARLO

RAOUL DUFY, LANDHAUS IN VALLON

FRANZÖSISCHE MALEREI - GESTERN UND HEUTE

ZU DEN AUSSTELLUNGEN IN BADEN-BADEN UND BERLIN

Europa zerfällt für den kurzsichtigen Blick des Nationalismus in ein sinnloses Mosaik autarker Teile, aber dem europäisch Empfindenden wandeln sich die nationalen Grenzen zur Binnenzeichnung, die von dem Gesamtkontur her Sinn und Bedeutung erhält. Es fällt nicht leicht, die Menschheit von heute und besonders die deutsche Jugend mit ihrer nationalistisch verstörten Sehweise dahin zu bringen, diesen Kontur zu erfassen. Vielleicht aber vermag die Kunst dabei zu helfen. Gerade vor den 130 Bildern der Ausstellung „Französische Malerei der Gegenwart" erkennen wir, daß die nationale Eigenart, die uns in diesen Kunstwerken anspricht, sich in eine allgemeine, Europa durchwaltende Gesetzmäßigkeit aufhebt.

Fürs erste freilich mag das ungeübte Auge von der Mannigfaltigkeit der Persönlichkeiten, Richtungen und Schulen verwirrt werden und zu dem voreiligen Urteil gelangen, daß die Vielheit, Unbeständigkeit und scheinbare Inkohärenz der künstlerischen Manifestationen das Wesen der modernen französischen Kunst ausmacht. Impressionismus, Nabismus, Fauvismus, Kubismus, Orphismus, Onirismus, Purismus, Surrealismus — wieviele Namen, wieviele Programme! Und jeder Ismus scheint den vorhergegangenen zu verneinen und auszuschließen! Welch babylonisches Durcheinander! Wer wagt da von einem ordnenden Prinzip zu sprechen! Und doch ist es vorhanden und will nur hinter der verwirrenden Mannigfaltigkeit entdeckt werden.

Erinnern wir uns, daß am Beginn der modernen französischen Malerei zwei Richtungen miteinander wetteiferten: der Klassizismus mit Ingres und der Romantismus mit Delacroix als Protagonisten. Die ältere, gewissermaßen konservative Richtung bildete der Klassizismus, die jüngere, progressive, der Romantismus. Jener vertrat das linear-plastische Prinzip, dieser das malerische; jener war statisch, dieser dynamisch; jener berief sich auf die Antike, dieser aufs Mittelalter. Es herrschte eine ausgesprochene Bipolarität.

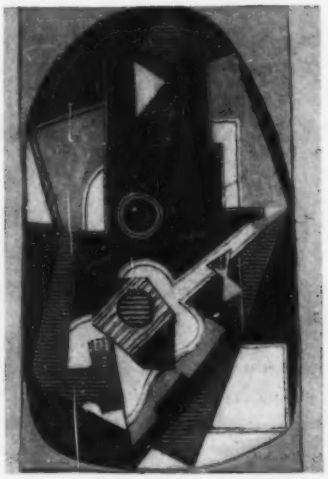
Konfrontieren wir jetzt Impressionismus und Nabismus. Wir finden dieselbe Bipolarität, nur ist diesmal die linear-statische Richtung, die auf Gauguin schwört,

Edouard Manet

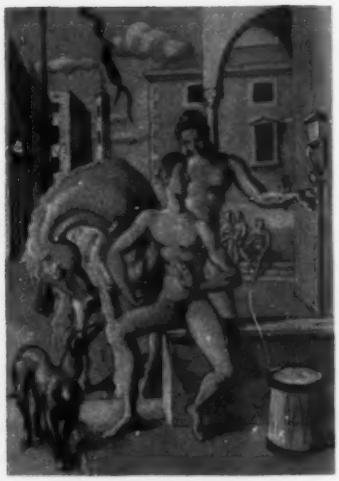
Pignon

André Fougeron

Marcel Gromaire



Pablo Picasso



Roger de la Fresnaye

Marc Chagall

Edouard Goerg

Fernand Léger

Camille Bombois

Pablo Picasso

Auguste Renoir

Edouard Manet

Paul Cézanne

Auguste Renoir

Henri de Toulouse-Lautrec

Marie Laurencin

Henri Matisse

Claude Monet

Paul Gauguin

Vincent van Gogh

Maurice Denis

Alfred Sisley

Albert Marquet

Jannot

A. de la Patellière

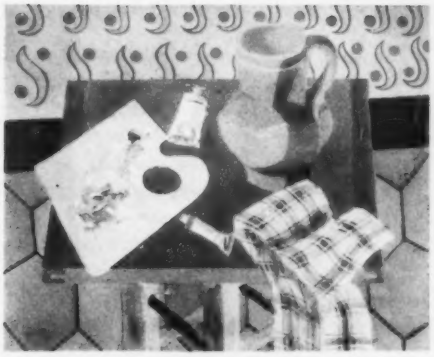
Henri Rousseau

Georges Braque

Louis Vivin

Juan Gris

Jean Eve



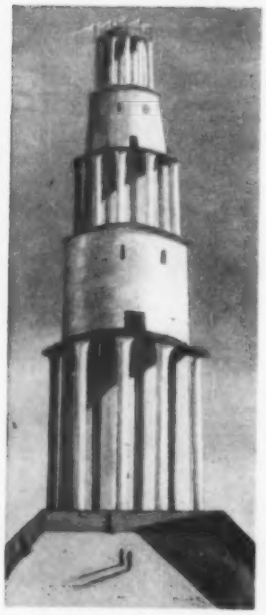
Leon Gischia

André Beaudant

R. Rimbert

Henri de Waroquier

Maurice Utrillo

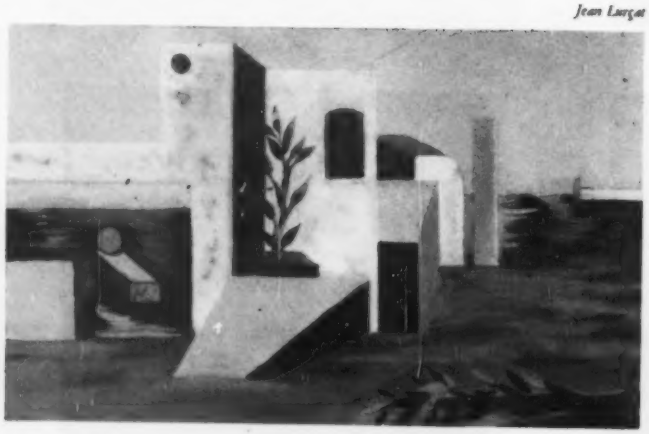


Giorgio de Chirico

Quinet

E. Vuillard

Jean Lurçat



die progressive, während die malerisch-dynamische — der Impressionismus — eine Angelegenheit der älteren Generation ist.
Und kehrt diese Bipolarität nicht wieder bei den Modernsten? Hier ist Picasso mit seinen neoklassizistischen Werken, dort hängt ein surrealistisches Bild, das einen rotgewandeten König in einer gotischen Architektur bei Mondschein darstellt, ein phantastisches Motiv von Victor-Hugohafter Romantik.
Die Bipolarität oder Alternanz: Klassizismus-Romantik findet man auch in der modernen deutschen Kunst, wenn sie auch hier nicht so klar, so faßlich zutage tritt wie in Frankreich. Denken wir an die Gleichzeitigkeit von Waldmüller (geb. 1793) und Rottmann oder Genelli (beide geb. 1798), vom Menzel (geb. 1815) und Rethel (geb. 1816), von Marées (geb. 1839) und Leibl (geb. 1844).
So verstanden, erweitern sich Klassisch und Romantisch zu überzeitlichen Stilhaltungen, die auf eine noch allgemeinere, die Grundstruktur der europäischen Ökumene bestimmende Duplizität hinweisen: auf das Doppelprinzip von Antike und Christentum.

*

Wir haben der deutschen Neigung zu etwas abstrakten Spekulationen nachgegeben und wenden uns nun den konkreten Dingen, den einzelnen Kunstwerken zu. Die Liebhaber der französischen Malerei — und es gab und gibt viele im deutschen Publikum — werden in der Ausstellung manches Bild wiederfinden, das sie schon im Original oder nach guten Reproduktionen kennen.
Zu den bestgekannten Werken gehört wohl das Interieur, das Van Goghs Zimmer in Arles darstellt. „Diesesmal ist es ganz einfach mein Schlafzimmer", schrieb Van Gogh seinem Bruder Theo. „Nur die Farbe muß hier die Sache machen und durch ihre Vereinfachung der Dinge einen größeren Stil und die allgemeine Suggestion der Ruhe und des Schlafes geben. Der Einfluß des Bildes muß den Kopf oder vielmehr die Phantasie beruhigen. — Die Wände sind von einem hellen Violett, der Boden hat rote Fliesen, das Holzbett ist gelb wie frische Butter, der Vorhang, die Decke und Kopfkissen sind zitronengelb und grün und ganz hell, die Bettüberzüge scharlachrot, die Fenster grün. Der Waschtisch ist orangefarbig, die Waschkanne blau; die Türen lila, und das ist alles und sonst nichts im Zimmer. — Die viereckigen Möbel müssen eine unerschütterliche Ruhe ausdrücken. Porträts, ein Spiegel, ein Handtuchhalter und einige Kleider hängen an der Wand. Der Rahmen soll weiß sein, weil es sonst nichts weißes im Bilde gibt. Das gleicht die erzwungene Ruhe, die ich ausdrücken mußte, aus. — Ich werde morgen den ganzen Tag dran arbeiten, aber Du siehst, wie einfach die Komposition ist, Schatten oder gedämpftes Licht sind unterdrückt, so daß es mit vollen und freien Tönen wie bei einem Farbenholzschnitt koloriert ist."
Dieses Gemälde wirkt vor allem als document humain, als ein Stück Biographik — in seiner besonnten Armut wird es zum Symbol eines Lebens, das aus proletaroider Niederung immer sehnsüchtig zum Lichte drängte. Die holzschnittmäßige Vereinfachung von Zeichnung und Farbe leitete einen Prozeß der Barbarisierung — Vorahnung einer neuen, nicht allzu fernen „Völkerwanderungszeit" — ein, einen Prozeß, der in Deutschland stärker zum Durchbruch kam als in Frankreich, aber auch hier nicht ohne Folgen blieb, wofür vielleicht am eindringlichsten die Werke des düsteren Georges Rouault zeugen.
Sehnsucht nach Vereinfachung, nach Abkehr von der großstädtischen Differenziertheit des Impressionismus blieb auch Gauguin nicht fremd. Schon in dem „synthetischen" Stilleben der Pont-Aven-Zeit hat er ihr seinen Tribut gezollt. Schließlich führte sie ihn aus Europa weg in die Südsee. Aber auch unter den „Wilden" blieb Gauguin jenem „goût classique" treu, der als basso continuo die französische Kunst durchzieht. Sein auf der Ausstellung gezeigtes Gemälde „Vairumati" (1897), auf dem die warmen Töne Gelb-Rot-Ocker vorherrschen, ist ein Meisterwerk an Ausgeglichenheit und Statik, ist ein Beweis für den „schöpferischen Konservativismus", für die Verbindung aus Radikalismus und Tradition, welche der französischen Kunstentwicklung bei allen revolutionären Vorstößen ihre wunderbare Kontinuität gewährleistet.
Die Lehre Gauguins wird durch Serusier an Bonnard und Maurice Denis weitergegeben. Bei Bonnard (und auch bei Vuillard) stellen wir eine Rückwendung zu dem fröhlichen, eleganten, großbürgerlichen Impressionismus fest, doch mit einem Zug ins Dekorative. Denis, Chef der Symbolisten, erneuert die religiöse Malerei; er hat in Deutschland die Nazarener studiert und in Italien die Primitiven, besonders Fra Angelico. In seinem Gemälde „Das Paradies" verbindet sich der heitere naive Geist des Malermönchs von San Marco mit der französischen Modernität — und Mondänität — um die Jahrhundertwende zu reizvoller Synthese. Die Tendenz zum Dekorativen ist Nabisten und Fauvisten gemeinsam. Die Fauvisten verstärken das kolo-

ristische Orchester und freuen sich an expressiven Farbklängen. Matisses „Dekorative Figur vor geblümtem Hintergrund" ist beispielhaft für seinen teppichhaften Orientalismus, der bei der Moskauer Großbourgeoisie des zaristischen Vorkriegsrußland soviel Anklang gefunden hat.

Mit seinen zarten Gedichten hat sich Raoul Dufy in Deutschland einen Freundeskreis erworben. Auch er liebt die expressive Farbe (der starke Dreiklang Blau-Rot-Grün in seinem „Landhaus"!), aber er sucht seine Verjüngung nicht in der exotischen Barbarei, sondern bei den europäischen „Primitiven": den Kindern und den „Images d'Epinal".

Henri Matisse (geb. 1870) und der um fünf Jahre jüngere Albert Marquet haben manche Lebensstrecke gemeinsam zurückgelegt. Marquet wurde in der Hafenstadt Bordeaux geboren, und Häfen, Wasser, Strand sind Motive, die er bevorzugt. Daß er sich für die atmosphärischen Einflüsse auf die Farbtöne interessiert, nähert ihn den Impressionisten. Ungemein sicher und geistreich ist der schwarze Kontur, mit dem er Formen umrandet. Darin folgt er dem Beispiel Cézannes, dessen genereller Einfluß auf die postimpressionistischen Schulen nicht hoch genug zu bewerten ist.

Auch der Kubismus bezieht sich bekanntlich auf Cézanne, der die Zeichnung auf die geometrischen Elemente: Zylinder, Kegel und Kugel zurückgeführt hat. Der Meister von Aix ist auf der Ausstellung nicht umfassend genug vertreten, während der Kubismus in seinen verschiedenen Manifestationen ausgezeichnet repräsentiert wird. André Lhote hat zwischen einem lächelnden und empfindsamen französischen und einem „inquisitorischen" Kubismus unterschieden; für jenen ist Braque mit seinen lyrisch-geometrischen Stilleben beispielhaft, für diesen der strenge Spanier Juan Gris. Daß der Kubismus mit seiner Neigung zum Logischen dem Klassizismus näher steht, als man gemeinhin vermutet, beweist besonders Picasso, dessen proteushafte Erscheinung — heute Abstraktionist, morgen Ingrist — soviel Verwirrung stiftet.

Es waren Picasso und seine Freunde, die 1908 dem Zöllner Henri Rousseau zu Ehren ein Bankett veranstalteten: Beweis für die Sympathie, die der wissenschaftlich intendierte Irrationalismus der Kubisten dem gefühlsmäßigen Irrationalismus der Peintres de l'instinct (René Huyghe) entgegenbringt.

Die Ausstellung bietet uns Gelegenheit, die Gruppe der peintres de l'instinct (Rousseau, Vivin, Bombois, Seraphine, Bauchant, Eve usw.) kennenzulernen; man nennt sie auch die moderne Primitiven oder die maîtres populaires de la realité. Die schöne „Landschaft mit den Telegrafenstangen" von Henri Rousseau bestätigt den Rang, den der Zöllner als Klassiker unter den Sonntagsmalern einnimmt. Nur der ehemalige Erdarbeiter Camille Bombois reicht, was malerische Begabung betrifft, an ihn heran.

Mit den peintres de l'instinct haben die Surrealisten die Inspirationsquelle des Un- und Unterbewußten gemeinsam, sowie den Willen nach „buchstäblicher" Wirklichkeitswiedergabe. Was bei den peintres de l'instinct naiver, unreflektieter Vollzug ist, geschieht bei den Surrealisten in intellektueller Absicht. Nichts jedoch ist bezeichnender, nichts vielleicht notwendiger als der Sprung des modernen Intellektualismus in den Abgrund des antiintellektuellen Unbewußten. Die deutsche Kunst war bisher — durch politische Zwangsmaßnahmen — von der Teilnahme am Surrealismus ausgeschlossen, stellte aber in Max Ernst einen der surrealistischen Führer. (In der „neuen Sachlichkeit", im „magischen Realismus" deuteten sich übrigens bereits surrealistische Möglichkeiten an.) Rußland ist durch Chagall, Italien durch Giorgio Chirico mit der surrealistischen Entwicklung verbunden.

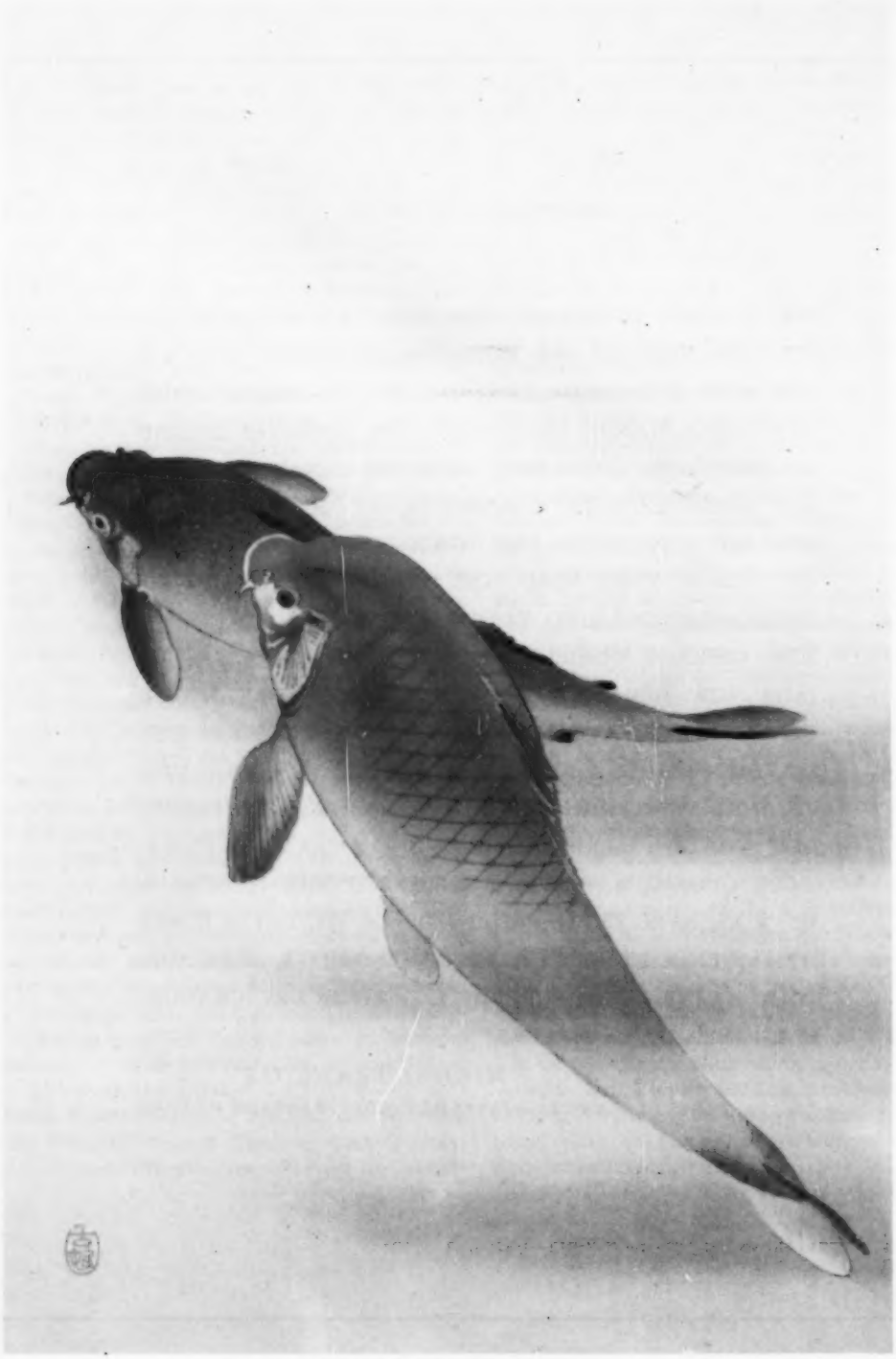
Die Badener Ausstellung verschafft uns die Möglichkeit, die fast bestürzende Wandlung nachzuprüfen, die sich vom Impressionismus zum Surrealismus im seelischen Klima Europas vollzogen hat. Wie wohlig temperiert, wie heiter, wie unbeschwert wirken die Bilder Manets und Renoirs! Aber schon bei Van Gogh ist ein Klimawechsel spürbar, der auf ein verändertes Daseinsgefühl hinweist. Schon bei ihm wird die Welt unheimlich. Das Gefühl des Nichtgeheuern, des Bedrohlichen verstärkt sich, je weiter die Zeit fortschreitet, und erreicht sein Höchstmaß im Surrealismus, dem das Erlebnis einer den Dämonen verfallenen Welt zum eigentlichen Bildinhalt geworden ist. *Leopold Zahn*

IMPRESSIONISMUS

DIE MALEREI OFFENBART VIELLEICHT AM VOLLKOMMENSTEN DIE VIELFALT DER FRANZÖSISCHEN SEELE. WAS WIR DER WELT SEIT EINEM JAHRHUNDERT AUF DIESEM GEBIET GESCHENKT HABEN, LEGT DAFÜR EIN BEREDTES ZEUGNIS AB. UM IN DER ZEITLICHEN FIXIERUNG GENAUER ZU SEIN, SEIT EINEM DREIVIERTELJAHRHUNDERT: SO VIELE JAHRE SIND SEIT DEM BEGINN DES IMPRESSIONISMUS VERFLOSSEN. MIT DIESEM WORT WIRD EINE SCHULE BEZEICHNET, MIT DER ZAHLREICHE UND RUHMVOLLE NAMEN VERKNÜPFT SIND. GEPRÄGT WURDE DIESER BEGRIFF IM JAHRE 1877, EIN JAHR VOR DEM TODE COURBETS. ACHT JAHRE SPÄTER DEFINIERTE OCTAVE MIRBEAU, DESSEN WEITBLICK DEN SPÄTEREN ERFOLG EINES MONET, RENOIR, VAN GOGH UND CEZANNE VORAUSSAH, DIESE NEUE MALEREI MIT FOLGENDEN WORTEN: „SERIE DE TOILES INCOMPARABLES, SENSATIONS QU'AUCUN PEINTRE A AUCUNE EPOQUE N'EXPRIMA, JE CROIS, AVEC CETTE PASSION DE LA VIE, CETTE FORCE D'ELOQUENCE ET CE CHARME DE SENSIBILITE, AVEC SURTOUT CETTE SUPERIEURE INTELLIGENCE DES GRANDES HARMONIES DE LA NATURE."

MICHEL FRANÇOIS

ANCIEN MEMBRE DE L'ECOLE FRANÇAISE DE ROME



Japanischer Farbholzschnitt · XIX. Jahrhundert

Es ist im Fernen Osten Sitte, zu festlichen Anlässen seinen Freunden einen künstlerischen Farbdruck (genannt Surimono) zu überreichen. In diesem Sinne mögen die Goldfische, die als Glücksbringer gelten, unseren Lesern ein Neujahrsgruß sein

THEODOR FISCHER

EIN BAHNBRECHER DES NEUEN BAUENS

Eine unlängst in München veranstaltete Ausstellung, die in Photos, Entwürfen, Zeichnungen, Grundrissen usw. einen vortrefflichen Überblick über Theodor Fischers Schaffen vermittelte, gibt Anlaß, dieses großen Repräsentanten der deutschen Architektur vor dem ersten Weltkriege zu gedenken. Im Augenblick weiß freilich die moderne Architektur mit Fischer nicht viel anzufangen, da es den wenigsten gelingt, hinter der historisierenden Maske das Wegweisende seiner Architektur zu erkennen. Doch je größer die zeitliche Distanz zu Fischers Schaffen wird, desto deutlicher wird der 1862 geborene Schüler von Thiersch und Wallot als ein Bahnbrecher des Neuen in die Erscheinung treten, desto richtiger wird seine Bedeutung gegenüber neueren Berühmtheiten eingeschätzt werden. Das Interesse des Historizismus, Neoklassizismus und noch des Jugendstils galt im wesentlichen dem isolierten Einzelbau. Fischer sah schon als junger Architekt auf das Ganze; er sah die Architektur im Zusammenhang mit den sozialen Problemen, schon 1903 baute er seine erste Arbeiterkolonie (Gmindersdorf). Charakteristisch für Fischers Denken ist, daß er in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Leitung des Münchner Stadterweiterungsamtes übernahm, sich also den städtebaulichen Aufgaben zuwandte, für die er neben Fritz Schumacher, der in Köln und Hamburg wirkte, Entscheidendes und Wegweisendes geleistet hat.

Wie sehr Fischers Blick aufs Ganze, nicht nur auf abgesonderte formale Probleme gerichtet war, zeigt wohl nichts besser als die Art, wie er in jedem Falle einen Neubau der Landschaft und einem alten Stadtkörper einzubinden bestrebt war. Gerade das hat er meisterlich verstanden. Dafür zeugen die Pfullinger Festhallen, die Jenaer Universität (1905-08), das Stuttgarter Kunstgebäude (1912), die Volksschule im südtirolischen Lana (1909), das Münchner Polizeigebäude. Man halte dagegen, mit welcher Brutalität die Dilettanten-Architekten von Hitlers Gnaden ihre Monumentalklötze in Landschaften und Städte hineinstellten! Dabei handelt es sich bei Fischer keineswegs um eine programmatische Heimatschutz-Architektur — ein Schultze-Naumburg hat dem nichts Gleichwertiges entgegenzustellen —, sondern Bau und Umgebung sind mit der Kraft urtümlicher Intuition als Einheit empfunden. Die großen Baumassen sind immer so weit durchgliedert, daß sie sich maßstäblich ihrer Umgebung organisch einbinden. In dieser Hinsicht, nicht in den historisierenden Details, die bei Fischer wie bei allen Architekten des Überganges nicht von großen Entwicklungslinien, sondern von der Laune des Zufalls und Einfalls bestimmt sind, kann Fischers Schaffen bei der Schließung der durch die Zerstörungen des Krieges entstandenen Lücken in unseren Stadtkörpern Vorbild sein.

Für die Moderne wurde Fischer zum Bahnbrecher nicht nur dadurch, daß er neue Baumaterialien und -konstruktionen verwendete. Als erster baute er einen Sakralbau, die Ulmer Garnisonkirche (1906) mit Hilfe einer modernen Eisenbetonkonstruktion. In viel entscheidenderem Sinne ist er ein Bahnbrecher des „Neuen Bauens" geworden, indem er jeden Bau konsequent aus Zweck und Funktion, als einen funktionellen Organismus entwickelte und klar geschlossene kubische Baumassen ineinanderfügte. Die moderne „kubische" Bauweise war bei ihm schon fertig ausgebildet, sie steckte nur noch in der Maske des historizierenden Details. Als Lehrer der jüngeren Generation, die der modernen Baugesinnung endgültig zum Durchbruch verhalf, hat Theodor Fischer eine große Wirkung ausgeübt. Seine „Wahrheit des Schaffens" wurde den Jüngeren zum Vorbild. Und die modernen Architekten, die aus seiner Schule kommen: Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Hugo Häring, Walter Gropius usw., nicht zuletzt gerade der radikalste Avantgardist, der Schweizer Le Corbusier — sie alle wissen, wieviel sie diesem Lehrer und dieser universell und tief gebildeten Persönlichkeit zu danken haben, die man im Dritten Reich totgeschwiegen hat, weil sie aus Überzeugung immer bereit war, für das Neue Bauen und gegen dessen erbitterte und unbelehrbare Gegner eine Lanze zu brechen. *Hans Eckstein.*

OTTO DIX, MUTTER MIT KIND (1932)
Aufnahme Sphod

GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG R. SEIFFERT-WATTENBERG

Hannover, Landesmuseum, August 1946

Dieser geborene Maler hat im kulturellen Leben Hannovers eine entscheidende Rolle gespielt, und man versteht, daß die Stadt stolz auf seine abgerundete Leistung ist: aus dem umfangreichen Werk sind rund hundert Ölgemälde, Skizzen und Entwürfe vereint, die etwa mit dem Jahre 1929 beginnen und bis ins letzte Lebensjahr des Meisters (1945) hinaufreichen. Er ist einundsiebzigjährig gestorben.

Die Klassifizierung dieses Malers beruht offenbar auf einem Mißverständnis. Er beruft sich auf die große, französische Tradition des Impressionismus, zumal Cézanne, der nahtlos in sein persönliches Vorstellungsbild aufgegangen ist. Aber wie gerade seine früheren, in der Auffassung, im Kolorit und in geistiger Substanz gehaltvolleren Bilder zeigen — mögen auch die späteren formal geschlossener wirken — ist er ursprünglich nicht von der Wonne des Lichts, dem Optimismus der Monet und Pissaro bezaubert, sondern von dem hintergründigen Schweigen jenseits aller Erscheinung. Wäre er kecker, verwegener, hätte aus einem „Leuchtturm" ein Dufy werden können, und wenn er eine Landschaft bei Florenz malt, beschwört er die valori plastici, ohne jemals sein Eigengesicht zu verlieren. Ein „Mädchen bei der Toilette" ist so pastos hingeworfen, daß man an Anders Zorn denkt — und der nächste Schritt, der über seine Blumen und Früchte hinausführen müßte, wäre Matisse. Er hat ihn nicht getan. Diese selbstgesetzte Grenze charakterisiert ihn mehr als das, was er positiv geleistet und meisterhaft verwirklicht hat. Das Licht ist bei ihm immer trocken, die Farben, die so hervorragend abgestimmt sind, neigen zu verheimlichter Trübe und Verdüsterung, aber was Bild für Bild verblüfft, ist die Sicherheit, die Vollendung, mit der hier ein Deutscher die Tradition des westlichen Nachbarn fortgesetzt und umgedeutscht hat. Selten wird Vollendung bei uns scheinbar so mühelos erreicht. Diese Vollendung ist erkauft mit dem Verzicht auf tiefere Fragestellungen. Niemals wird der R a u m bezweifelt, die Konstruktion abstrakt, obschon die Frage nach dem Raum sich in verschiedenen Bildern wie von selbst aufdrängt. Er bescheidet sich mit der Konvention. Sie dankt es ihm mit meisterlicher Reife, die niemals ins Banale abgleitet, obwohl hier nur wenig N e u e s erobert und zu Ende gedacht ist.

Egon Vietta

ALLGEMEINE DRESDNER KUNSTAUSSTELLUNG

Am 25. August wurde im früheren Dresdner Armeemuseum am Nordplatz die „Allgemeine Deutsche Kunstausstellung" eröffnet, auf der Künstler der russischen, amerikanischen und französischen Zone (und der Zonen Berlins) vertreten waren. Von den 2400 eingegangenen Arbeiten hat die Jury (zu der Otto Dix, Carl Hofer, Gerhard Marcks, Schmidt-Rottluff, Herbert Volwahsen, Will Grohmann usw. gehörten) 535 Werke ausgewählt: 220 Ölgemälde, 250 Aquarelle und Zeichnungen, 65 Plastiken. Mehr als die Hälfte aller ausgestellten Werke stammen aus Berlin und Dresden. Vor allem sind die Künstler der „Brücke": Schmidt-Rottluff, E. Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller repräsentativ vertreten. Drei Kojen wurden den Abstrakten und Surralisten überlassen. Bemerkt zu werden verdient, daß die Süddeutschen (Oskar Schlemmer, Willy Baumeister, Geitlinger) radikaler anmuten als die in der russischen Zone lebenden Künstler. Nur einige Berliner (H. Trökes, H. Thiemann, Mammen) nehmen es an „avantgardistischer" Gesinnung mit den Süddeutschen auf. Mit plastischen Werken waren Lehmbruck, Blumenthal und Kolbe vertreten.

Major Dymschitz von der sowjetischen Militärverwaltung ermahnte die Künstler, realistisch zu gestalten, da der Realismus im Volke wurzele und das Volk mit allen andern Völkern verbinde. Der Forderung des Dichters Theodor Plivier nach leidenschaftlicher Anteilnahme am großen Zeitgeschehen kamen nur wenige Werke nach. Die Ausstellung blieb bis Ende Oktober geöffnet, die tägliche Besuchszeit war bis zehn Uhr nachts ausgedehnt, um allen Werktätigen den Besuch der Ausstellung zu ermöglichen.

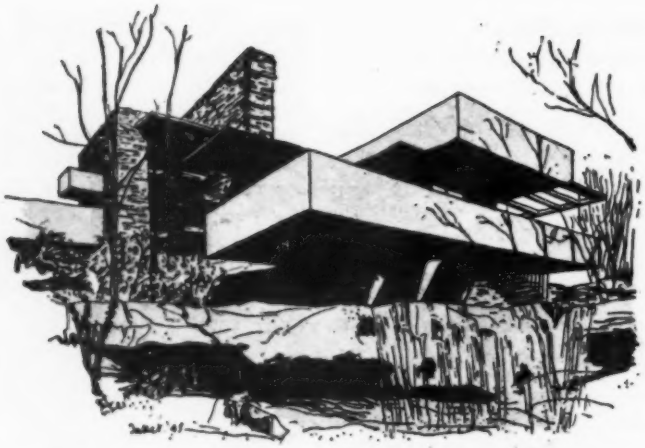
Im Anschluß an die Ausstellung fand ein Kongreß der bildenden Künstler Deutschlands statt.

O. DIX UND J. W. FEHRLE

Sommerausstellung in Tübingen

Unter den fünf Künstlern, die während der Tübinger Kunstwochen dieses Sommers auf einer Ausstellung vereinigt waren, traten Otto Dix, der seit 1934 im Hegau lebt, mit vierzig Bildern und der Gmünder Bildhauer Fehrle (geb. 1884) mit fünfzig Plastiken eindrucksvoll vor die Öffentlichkeit.

J. W. FEHRLE, APHRODITE, (BRONZE 1941)
Aufnahme Sphod



FRANK LLOYD WRIGHT, HAUS „FALLENDES WASSER", 1936

ZEITSCHRIFTENSPIEGEL

„HEUTE." Verlag der amerikanischen Armee. München, 15. April 1946.

„Architekt von Gestern und Morgen." Gemeint ist Frank Lloyd Wright, geboren 1869 in Richland Centre, Wisconsin, Amerikas berühmtester Architekt, dessen Bauweise im vorhitlerischen Deutschland viel Beachtung gefunden hat. Der Aufsatz bringt u. a. eine Abbildung des 1936 entstandenen Hauses „Fallendes Wasser"; es ist über einen Wasserfall gebaut, die Bodenflächen sind im Felsen verankert. Die Aufsichtsseiten bestehen vollständig aus Glas.

„NEUE AUSLESE." München. Heft 6.

Frank Lloyd Wright (Siegfried Giedion). „Die Grundlage seines (Wrigths) Schaffens ist ein starker Dreiklang: die amerikanische Tradition, sein Drang zum Organischen, und seine Kraft, eine künstlerische Ausdrucksform für seine eigene Zeit zu finden."

Triumph des Baumeisters (Alex. Wollcott). Über das Imperial Hotel in Tokio, das F. L. Wright 1916 erbaute und das das Erdbeben von 1924 unbeschädigt überstand — „ein Triumph guter Konstruktion".

Kunst und Demokratie (Kenneth Clark). Die Demokratie ist an den Begriff des Quantitativen gebunden, die Kunst ist im höchsten Grade unquantitativ. „Demokratisches Kunstverständnis und -interesse bedeutet nicht Interesse der Mehrheit, sondern Verbreitung dieses Interesses in allen Schichten der Gesellschaft . . ."

„DIE AMERIKANISCHE RUNDSCHAU." Im Auftrag des amerikanischen Informationsdienstes.

April 1946.

„Der Bildhauer William Zorach" (Paul S. Wingert). W. Zorach, geb. 1887, gestaltet seine leicht archaisierenden Werke hauptsächlich in Stein; sein bekanntestes Werk: „Mutter und Kind" ist unmittelbar in den Marmor gehauen, ohne Entwurf oder Gipsmodell in voller Größe; nur nach einer kleinen Skizze in drei Jahren vollendet. Zorachs Einfluß auf den bildhauerischen Nachwuchs Amerikas soll bedeutend sein.

Juni 1946.

„Die Kunst der Georgia O'Keeffe" (Daniel Catton Rich). Diese 1887 geborene Amerikanerin hatte sich bei dem Kunstreformator Arthur Dows für die „abstrakten Prinzipien" begeistert; später wurde sie von ihrem Mann, dem Meisterphotographen Alfred Stieglitz, im realistischen Sinne beeinflußt. Neu-Mexiko, „das Land der starren Formen und sinnlichen Farben" wurde für sie „ein Land der Verheißung".

August 1946.

„Pioniere der modernen amerikanischen Kunst" (Lloyd Goodrich). Den stärksten

Einfluß auf die moderne amerikanische Kunst hat Frankreich ausgeübt. In der Galerie Stieglitz, Fifth Avenue 291, fand 1910 die erste Gruppenschau junger amerikanischer Künstler statt. Die Armory-Ausstellung 1913 zeigte neben Werken avantgardistischer amerikanischer Künstler Bilder von Cézanne, Gauguin und van Gogh. Starker Widerstand der akademisch gesinnten Künstler und Kritiker gegen die moderne Kunst. Um die Mitte der zwanziger Jahre erst hatte der Modernismus die Schlacht gewonnen. Die abstrakte Malerei in Amerika verbreiteter als der Kubismus. Reaktion um 1925: Rückkehr zum Naturalismus. Um die Mitte des Jahres 1930 nimmt die Neigung zum Abstrakten wieder zu; heute ist die abstrakte Kunst eine der vorherrschenden Tendenzen in Amerika.

„DIE GEGENWART", Halbmonatsschrift, Freiburg i. B., 24. April 1946.

„Verschlossene Tore" (Bkd). Über „das Interdikt für Bildende Kunst", das der Krieg über Deutschland verhängt hat: Notstand der Museen, eingemauerte Skulpturen, zerstörte Kunstdenkmäler, Schwierigkeiten in der Heranbildung eines kunstwissenschaftlichen Nachwuchses usw.

Begegnung mit Liebermann (Ernst Benkard). Der jüngst verstorbene Frankfurter Kunstgelehrte erzählt von einem Besuch bei dem fast achtzigjährigen Maler. Wahrhaft rührend die Bewunderung, die Liebermann für Slevogt zeigte: „Det mit der Natur, dem Plein-air, der augenblicklichen Bewegung is ganz scheene, und ich will jewiß nicht klagen. Aber wenn ick Slevogt liebe, weeß ich jenau, warum: er ist doch der eenzige, der noch wat kann."

„NORDWESTDEUTSCHE HEFTE", Erstes Heft.

„Deutsche Malerei und Plastik heute" (Hanns Theodor Fleming). „Fast alle . . . Repräsentanten moderner künstlerischer Ideen sind heute über 60 Jahre alt. Von der Generation der heute 40jährigen wissen wir in dieser Zeit genau so wenig wie von selbstschöpferischen jungen Künstlern. Die vergangenen zwölf Jahre haben uns, jedenfalls nach außen hin, ein völliges Vakuum hinterlassen."

Zweites und Drittes Heft.

„Kunst in der Katakombe" (Bruno E. Werner). Der erste Teil handelt von der bildenden Kunst im ersten Drittel unseres Jahrhunderts, der zweite von der nationalsozialistischen Kunstpolitik und ihren Folgen. „Hitler pflegte sie (nämlich die für die Ausstellung im „Haus der deutschen Kunst" eingereichten Bilder), vorher nach Themen geordnet, sich auf dem Fußboden vorführen zu lassen. Da sah man dann einen Saal mit Schneelandschaften, einen mit Industrieanlagen, einen mit Hochgebirgsbildern, einen mit nackten Mädchen . . .

„DER STANDPUNKT", Stuttgart. Drittes Heft.

Die heutige Situation der Kunst (Hanns Otto Roecker). Völlige Verschiedenheit der Situation von 1918 von der heutigen Lage. Auf die Frage: Zeigen sich bereits Ansätze einer neuen Kunstentwicklung?, läßt sich bis jetzt keine positive Antwort geben. Neue Begabungen sind noch nicht auf den Plan getreten. Vielen Bildhauern und Malern mangelt es an Ateliers und sogar am notwendigsten Handwerkszeug. Nur eine Kunst hat Aussicht, rascher zum Zuge zu kommen: die Architektur; hier könnte sich vielleicht ein neuer Stil zuerst ankündigen.

LANCELOT. „Der Bote aus Frankreich".

Zweites Heft.

„Wo Picasso Goethe begegnet" (Jean Duché). Ein arabeskenreiches Gespräch zwischen dem Verfasser und dem Maler Villon über den proteushaften Künstler Picasso.

Drittes Heft.

„Die junge französische Skulptur 1939 bis 1945" (Bernard, Champigneulle).

„ART ET STYLE." Paris. April 1946.

„Der Maler André Marchand" (Armand Lunel). Marchand, geb. 1907 in Aix en Provence, ist vielleicht der bedeutendste Vertreter der jüngsten Malergeneration. Starker Farbensinn, festgebaute Komposition, keine Loslösung vom Gegenstand.

„Die Bibel von Chagall" (Jean Cassou). Die Ausdrucksgewalt dieses aus dem russischen Ghetto hervorgegangenen, seit Jahrzehnten in Paris lebenden Künstlers legt den Vergleich mit Rembrandts Radierungen nahe.

„ARTS ET LETTRES". Viertes Heft.

„De Montézin à Picasso" (Joseph Pérrard). Eine Anthologie von Stimmen gegen Picasso. „En conclusion, Montézin est un poète et Picasso un accrobat."

„ECHANGE". Viertes Heft.

„Ville Verticale — Ville Horizontale" (Le Corbusier). Für einen französischen, cartesianischen, gemäßigten Vertikalismus im Gegensatz zum amerikanischen der Wolkenkratzer.

MUSEEN

Das Folkwang-Museum in Essen hat seine Bestände bis auf die Verluste, die es durch das nationalsozialistische Vorgehen gegen die „Entartete Kunst" erlitt, bewahrt. Im August wurde im Schloß Hugenpost bei Kettwig eine Ausstellung „Berühmte Gemälde des Folkwang-Museums" eröffnet.

Leipzig. Die sieben Museumsgebäude der Stadt wurden im Kriege größtenteils zerstört, insbesondere das Grassi-Museum (Kunstgewerbe), das Museum für Völkerkunde, das Deutsche Institut für Länderkunde, das Musikwissenschaftliche Instrumentenmuseum und das Museum der bildenden Künste; für dieses wurden in dem Gebäude der ehemaligen Reichsbank zwei Geschosse freigemacht. Für die nächste Zeit plant das Museum der bildenden Künste eine Ausstellung von Kunstwerken des mitteldeutschen Gebietes. Das Kunstgewerbemuseum will eine Leistungsschau „Mitteldeutsches Kunsthandwerk der Gegenwart" veranstalten.

Das Kubin-Archiv des Hamburger Sammlers Dr. Kurt Otte blieb unversehrt. Es enthält außer 400 Einzelblättern das gesamte in Büchern und Mappen veröffentlichte Werk des bald siebzigjährigen, in Zwickledt, Oberösterreich, lebenden Künstlers.

KÜNSTLER IM AUSLAND

Richard Seewald, der Münchner Maler und Graphiker, teilt in einem Brief (Ronco, Tessin, 28. April 1946) an einen deutschen Freund folgendes über seine Arbeiten mit: „Im nächsten Frühjahr erscheinen meine gesammelten Aufsätze und Vorträge, die ich in den letzten zehn Jahren diesem ewigen Thema (nämlich „Christentum und Antike") gewidmet habe, unter dem Titel: „Über Malerei und die Schönheit" mit vielen Zeichnungen. Da ich so bei meinem Werk angelangt bin, von dem Sie sicherlich hören wollen, fahre ich fort, Ihnen meine Bücher zunächst aufzuzählen: „Gestehe, daß ich glücklich bin . . ." (über den Tessin), das mich fast ein wenig populär machte, „Die Verwandlungen der Tiere", „Das christliche Jahr" (20 große Zeichnungen von den Monaten und Festen, zu denen mir der Hans Urs von Balthasar, der außerordentlich begabte junge Jesuit, die Texte schrieb), „London" (mein Tagebuch aus dem Jahre 1939, das jetzt auch in London englisch herauskommt). In diesem Jahr erscheinen „Symbole" (über sechzig ziemlich „surrealistische" Zeichnungen mit Texten von mir). Am 1. Mai gehe ich auf zwei Monate nach Zürich, um neue Wandbilder zu malen in einer Theresienkirche; in diesem Jahr sechs von der Kindheit Jesu und einen riesigen Christophorus, im nächsten die Chorbilder. Im vergangenen Jahr malte ich die Apokalypse in einer Friedhofskapelle an der Aare nahe der deutschen Grenze und dem Rhein (ich hab oft hinüber geschaut), das Jahr vorher in Aarburg ein großes Chorbild in einer Gut-Hirt-Kirche; 1942 begann diese Reihe mit dem Chorbild in der Maria-Lourdes-Kirche in Zürich, dessen kaum erwarteter Erfolg (merkwürdigerweise bei Laien *und* Kunstkennern) alle andern Aufträge nach sich zog. Dafür muß ich den Verlust meiner Wandbilder in Ronco beklagen, die einem Bergsturz zum Opfer fielen. — Staffeleibilder und anderes ist natürlich auch daneben entstanden. —"

Georg Ehrlich, der Wiener Plastiker und Graphiker, schreibt in einem Brief aus London vom 22. August 1946: „Ich bin schon seit 1937 hier in London . . . Ich arbeite sehr fleißig — habe sehr großen Erfolg als Plastiker und Zeichner. Die Tate Gallery hat eine Bronze, das British Museum Graphik, das Victoria- und Albertmuseum und amerikanische Museen Plastik erworben und viele englische stattliche Organisationen haben meine Arbeiten gekauft . . ."

Georg Kirsta, ein hochbegabter Maler russischer Herkunft, der gleichfalls 1937 von Wien nach London übersiedelte, hat sich in der englischen Metropole auf den Gebieten des Theaters und Balletts einen Namen gemacht; vor allem hatte er mit Dekorationen zu „Hoffmanns Erzählungen" viel Erfolg.

Josef Scharl, geboren am 9. Dezmber 1896 in München, der 1939 nach Neuyork emigrierte, zählt heute in Amerika zu den angesehensten Malern. Vor kurzem erschien in einem amerikanischen Verlag eine prachtvoll ausgestattete Monographie über ihn. Der Münchner Kunstsalon Günther Franke plant mit Unterstützung der amerikanischen Besatzung eine Kollektivausstattung seiner Werke zu veranstalten.

DIE TOTEN

John Stuart Curry. Nach einer Dana-Meldung erlag der nur achtundvierzigjährige amerikanische Maler John Stuart Curry, der als Schöpfer eines spezifisch amerikanischen Stils in der Malerei gilt, einem Herzanfall.

Gertrud Stein, die amerikanische Dichterin und Verfasserin einer Monographie über Picasso, ist in Paris, zweiundsiebzig Jahre alt, gestorben.

Ludwig von Hofmann. Am 23. August 1945 starb der 84jährige Maler Ludwig von Hofmann, einer der letzten Vertreter des „Idealismus" in der deutschen Malerei. Seine großdekorative Begabung befähigte ihn vor allem zur Wandmalerei (Museum und Theater von Weimar; Universität von Jena; Deutsche Bücherei in Leipzig).

AUS DEM NOTIZBUCH DER REDAKTION

Der Berliner Kunstverlag A. v. d. Becke, der das gesamte graphische Werk von Käthe Kollwitz verlegt hatte, nimmt seine Tätigkeit wieder auf. Er wird eine Auswahl der Radierungen Käthe Kollwitz's von den Originalplatten veröffentlichen; außerdem Bildmappen mit Tierradierungen von Renée Sintenis, „Alt-Berlin" von Otto Nagel, „Berlin vor 100 Jahren" nach zeitgenössischen Zeichnungen usw.

Eine Autobiographie von George Grosz wird in einem Neuyorker Verlag erscheinen; sie soll etwa 250 der bedeutendsten Gemälde und Graphiken des Künstlers enthalten.

Professor Schmidt-Rotluff wurde nach Berlin berufen, um vor jungen Künstlern Vorlesungen zu halten.

Ludwig Justi, bis 1933 Direktor der Berliner Nationalgalerie, wurde zum ordentlichen Generaldirektor der ehemaligen Staatlichen Museen Berlins ernannt. Er zählt bereits über siebzig Jahre. Der bisherige kommissarische Leiter der Staatlichen Museen, Prof. Dr. Weickert, bleibt mit der Leitung der antiken Abteilung im Pergamon-Museum betraut.

Wilhelm Worringer, früher Professor für Kunstgeschichte an der Königsberger Universität, soll an die Universität Halle berufen worden sein.

Auf der Berliner Ausstellung „Moderne französische Graphik" wurde am meisten Picasso und Matisse gekauft.

Englische Kunst in Wien. Anfang September wurde eine größere Kollektion moderner britischer Malerei aus der Londoner Tate Gallery gezeigt.

„Jakob und der Engel", die viereinhalb Tonnen schwere Marmorplastik von Jakob Epstein, die seit fünf Jahren endlose Besucherscharen in die Ausstellungsräume von Blackpool und London gezogen hat, wird unter starker Bewachung nach Paris gebracht. Von den drei Millionen Besuchern bisher sollen sich nach „News Chronicle" 85 Prozent neugierig und 15 Prozent scharf ablehnend verhalten haben. Nach Paris wird die Plastik in Prag, und schließlich in Neuyork gezeigt werden.

Ernst-Barlach-Gesellschaft. In Hamburg wurde unter dem Vorsitz des Staatsministers a. D. Grimme eine Ernst-Barlach-Gesellschaft gegründet.

A. W. SAUTER, KURSK

Malerei und Plastik in der Sowjetunion 1945. M. Chraptschenko, Vorsitzender des Komitees für Fragen der Kunst beim Ministerrat der UdSSR. schreibt: „Neue Erfolge hatte im Jahre 1945 die sowjetische bildende Kunst zu verzeichnen. Ende vorigen Jahres fand in den Sälen der Tretjakow-Galerie in Moskau eine Kunstausstellung der Sowjetunion statt, in der viele interessante Werke gezeigt wurden. Die hervorragendsten wurden durch die Verleihung der Stalin-Prämien ausgezeichnet. Den Hauptanziehungspunkt der Kunstausstellung bildet das Bildnis J. W. Stalins von D. Nalbandjan. Der Künstler hat in seinem Werk die Gestalt des großen Führers, des Freundes und Lehrers der Schaffenden, meisterhaft wiedergegeben. Es ist ihm wunderbar gelungen, die Herzensgüte und die geistige Größe J. W. Stalins zu erfassen, der vielen Millionen Menschen unendlich nah und teuer ist. Das von D. Nalbandjan geschaffene Bildnis J. W. Stalins zeichnet sich durch seinen hohen künstlerischen Wert aus und zählt zu den bedeutendsten Schöpfungen der sowjetischen Malerei. In einem der Mittelpunkte der Ausstellung finden sich die Bilder A. Plastows ‚Heumahd' und ‚Ernte'. A. Plastow kennt das sowjetische Dorf gut und versteht es deshalb, das Landleben und die Schönheit der russischen Natur ausdrucksvoll wiederzugeben. Das Bild ‚Heumahd' stellt eine mit Blumen bedeckte Wiese dar, im Hintergrund von einem Walde umrahmt. Ein sonniger Sommertag. Die Mäher schwingen im Takt ihre Sensen, das dichte, grüne Gras fällt in Schwaden. Das ganze Bild ist von dem warmen Gefühl des Lichts und der Freude erfüllt. Auf dem Bild ‚Ernte' erblickt man die einfachen menschlichen Gestalten der Schaffenden eines Kolchosdorfes. Das Bild von F. Bogorodskij ‚Ehre den gefallenen Helden' ist den Ereignissen des Vaterländischen Krieges gewidmet. Im Mittelpunkt ist eine Mutter dargestellt, die sich leiderfüllt über die Leiche des getöteten Sohnes beugt. Neben ihr sieht man dessen Waffengefährten. In der feierlichen Trauer, mit der die Freunde des Kriegers diesem die letzte Ehre erweisen, fühlt der Beschauer die heroische Größe des Helden des Vaterländischen Krieges. Die vom Maler G. Werejskij ausgestellte Porträtserie der sowjetischen Kulturschaffenden ist von großem künstlerischem Interesse. Sie ist anziehend durch die Schärfe der Charakteristik und durch die schöpferische Eigenart des Künstlers. Im Jahre 1945 wurden auch hervorragende Werke der Bildhauerkunst geschaffen. Die Bildhauerin W. Muchina hat ein herrliches Bildnis des verstorbenen Akademiemitgliedes A. Krylow (Holz) gestaltet. Wenn man diese Arbeit betrachtet, staunt man unwillkürlich über das freie und sichere Können der Bildhauerin. W. Muchina hat es verstanden, nicht nur die äußere Ähnlichkeit, sondern auch die innere Erscheinung dieses großen sowjetischen Gelehrten wiederzugeben. Das Werk W. Muchinas gehört mit Recht in die Reihe erstrangiger Kunstschöpfungen. Von feiner Lyrik ist das Bildnis des georgischen Dichters Tschachruhadse umweht, das vom Bildhauer J. Nikoladse modelliert wurde. Die Gestalt eines Menschen mit reichem Seelenleben und großem Geist ersteht in diesem Bildwerk. Die Arbeit zeichnet sich durch das Poesiehafte in der Ausführung und durch die plastische Vollendung aus."

„Neue Welt", Berlin, Juli 1946, Heft 5

JOSEPH ERBER, DAS KARUSSELL

BÜCHER

Kreis der Bücherfreunde
Berlin W 30, Tauentzienstraße 8, nimmt wieder Mitglieder auf.
Bücher — auch Fachliteratur — entsprechend Ihren Wünschen nach unseren Listen.
Jahresbeitrag RM. 5.— in bar, Briefmarken.
P.Sch.Kto. Berlin 10 62 68 oder Berliner. Stadtkontor 1 / 7 11 77.
Versand in alle Zonen.

Wir kaufen zu besten Preisen:
Einzelbücher und ganze Bibliotheken sowie graph. Blätter, bes. Kunstliteratur, deutsche u. ausl. Literat., Kulturgeschichte sowie Graphik des 15. bis 19. Jahrh., besonders Holzschnitte, Kupferstiche, Handzeichnungen, Städteansichten, Landkarten, Heiligenbilder u. Modeblätter.
Robert Wölfle,
Buch- und Kunst-Antiquariat,
München 13, Amalienstraße 65.

ANTIQUITÄTEN

ANTIQUITÄTEN
hauptsächlich Möbel, auch bemalte Bauernmöbel, Figuren und Gemälde kauft
KARL AXMANN,
Stilmöbel und Antiquitäten,
Freiburg i. Br., Holbeinstr. 23.

DÜSSELDORF:
Galerie Alex Vömel
Kunstkabinett Hans Trojanski
Peter-Janssen-Straße 3
Meister der Malerei, Plastik und Graphik.

Schriftsteller,
langjähr. Literatur- u. Theaterkritiker, begutachtet Manuskripte und erteilt Rat.
Heim-Verlag
(17b) Radolfzell/Bodensee.

Berlin.
Briefmarkenauktion Ende August 46 u. voraussichtl. Oktober u. Dez. 46. Großer Katalog gegen Standesangabe frei.
ARNOLD EBEL,
Berlin-Charlottenburg 9,
Oldenburgallee 21.

KUNSTANZEIGEN

Darmstadt.
Felix Dörfell, Bismarckstr. 29,
Buch- und Kunsthandlung.
Antiquariat — Kunstversteigerungen,
Gemälde — Graphik — Plastik aller Epochen.
Ankauf — Verkauf.

Ankauf von Foto-Apparaten, Projektions- u. Kino-Geräten jeglicher Art zu guten Tagespreisen.
Foto-Eisele KG., Offenbach/M., Frankfurter Straße 19.

DÜSSELDORF
Buch- und Kunsthandlung
KURT KINET
Wilhelm-Marx-Haus, Tel. 143 63.
Gemälde - Plastik - Werkkunst der Gegenwart
Buchabteilungen aller Wissenschaften

BRIEFMARKEN

Briefmarken
Neuheiten Deutsches Reich, Frankreich und Österreich im Abonnement, Fehllistenbearbeitung Deutsches Reich ab 1933, sowie ehem. Generalgouvernement und Böhmen-Mähren.
Markenversandhs. „Zur goldenen Wetterau"
(16) Niederwöllstadt.

Briefmarken-Auswahlen
von Deutschland, Europa u. Uebersee. Ankauf von Briefmarkensammlungen, besseren Sätzen, Einzelmarken, Raritäten I. u. II. Wahl.
Ernst Bauer, Briefmarkenhändler,
(13 a) Steinwiesen/Frankenwald.

Verkauf - Ankauf
all. Marken. Spezialgebiet Alt-Deutschland, Sammlerbedarf, Kataloge, Alben.
Meckel, Diez-Limburg-Bad Ems a. Lahn. Gegründet 1871.

HANS SECHZIG,
Briefmarkenhaus,
Duisburg-Buchholz,
Im Dreispitz 9.
Ankauf — Verkauf — Tausch
Lieferung von Bedarfsartikeln.

DIVERSES

Künstler, Schriftsteller
Verlagsrechte nur an hervorragenden Werken und Manuskripten gegen gutes Honorar zu erwerben gesucht.
Ang. u. M. 380 durch SÜWEG Annoncen-Exped., Stuttgart W, Hölderlinstr. 57, Postfach 900.

Gebrauchsgraphiker
fertigt für Sie Schriften aller Art, Prospekte, Schutzmarken, Inserate, Plakate, Postkarten u. Aquarelle.
Angebote an E. Weichselbaumer, Flörsheim/Main, Feldbergstr. 4.

Lizenzierter Verlag
für Bücher u. Zeitschriften in der amerik., engl. oder franz. Zone zu erwerben od. Beteiligung an solchem gesucht. Kapital u. hervorragende Verlagsobjekte sind vorhanden.
Anfr. u. Ang. unt. N. 381 durch SÜWEG, Annoncen-Expedition, Stuttgart W, Hölderlinstraße 57 Postfach 900

AUKTIONEN

Briefmarken-Auktion
ANTON STUCKERT
(22a) Düsseldorf-Oberkassel,
Düsseldorfer Straße 135.
Einlieferungen können jederzeit erfolgen. Für eigene Rechnung, Ankauf großer Sammlungen und Seltenheiten.

Für die im Spätherbst angesetzte Kunstauktion übernehme ich Aufträge z. Versteigerung von Gemälden alter u. neuer Meister, sowie v. Perserteppichen. Angebote mit Größenangaben und wenn möglich Photos erbittet Kunstversteigerungshaus
Adolf Alt
München 23, Giselastraße 14
Telefon 30 484

KUNSTANZEIGEN

Foto-Marburg, Kunst der Welt, Marburg-Lahn, Wolffstraße,
liefert an Presse und Verlage für Publikationen reproduktionsfähiges Bildmaterial aus allen Gebieten der Kunst.

Alte Möbel und Textilien,
altes Kunstgewerbe kauft:
Paul Schweigert, München 27,
Wauerkirchenstraße 11,
Telefon 481 564.

ÖLGEMÄLDE von
R. P. Bonington 69 × 56
N. Astudin 75 × 55
voll signiert, zu verkaufen
Müller-Belloff, Gießen,
Aulweg 32.

KLISCHEES
KARL TEMME
HAMBURG 39

BRIEFMARKEN

Briefmarken
Ankauf — Verkauf — Auktion
Bedingungen und Preislisten kostenlos
Markenhaus Burgweger,
Heidelberg — 226,
Rohrbacher Straße 31.

BRIEFMARKEN
Ankauf — Verkauf
Ewald Bergmann,
Wuppertal-Elberfeld,
Hochstr. 23, Fernruf 342 22.
Preisliste anfordern.

Kaufgesuch gegen Barzahlung
Allererste Seltenheiten 1849 bis 1946, gepflegte Großsammlungen, Neuheiten.
PAUL R. SCHWERDTNER,
gegr. 1903,
Berlin W 15, Fasanenstraße 42.

HANS & JOSEF WEBER
MAINZ
AUGUSTINERSTRASSE 26/36
Gegr. 1878
ÖLGEMÄLDE
AQUARELLE . PASTELLE
namhafter Künstler Deutschlands
und des Auslands

RESTAURIERUNGEN
ANKAUF
HANS E. Bühler
BRIEFMARKEN
NEUHEITEN
KLASSISCHE MARKEN
VERKAUF
BERLIN W 50 · PRAGER STR. 26

DR. MARTIN FEDDERSEN

ITO
JACUCHU

18. Jahrhundert

Zwölf Holzschnitte

PARUS-VERLAG
REINBECK BEI HAMBURG

Briefmarken
Groß-Auktion Januar 1947

Einlieferungen von Sammlungen, Seltenheiten, Nachlässen usw. werden laufend angenommen. Auktions-Bedingungen kostenlos. Höchste Auktions-Katalog-Auflage, daher größtmöglichste Verbreitung in den philatelistischen Kreisen.

Edgar Mohrmann & Co. G. m. b. H.
Hamburg 1, Speersort 6 . Fernsprecher 33 40 83
Briefmarken-Auktionshaus von Weltruf!

DAS
KUNSTHAUS AM MARTINSTOR
INHABER: J. PFISTERER
FREIBURG i. BR. . Kaiser-Joseph-Straße 254
Besichtigung der Ausstellung:
Dienstag bis Freitag von 10—13 und 15—17 Uhr
ANTIKE UND MODERNE KUNST
Gemälde . Graphiken . Antiquitäten . Teppiche
Plastiken . Kleinkunst usw.
Laufend Ausstellungen von Werken moderner Künstler
ANKAUF . VERKAUF . KOMMISSIONEN

HEIDELBERGER
BRIEFMARKEN-AUKTION

Katalog nur an ernsthafte Interessenten
gegen Standesangabe

BRIEFMARKEN-WILHELMY G.M.B.H.
Heidelberg, Häusserstg. 14, Abt. III: Auktion

ERICH BECKMANN

HANNOVER

Geschäft: Georgstraße 27 · Privat: Edenstraße 31

Fernruf 60438

GEMÄLDE · ANTIQUITÄTEN · OSTASIATIK

Ankauf-Verkauf künstlerisch hochwertiger Objekte

GALERIE PAUL LINDER

Orientteppiche · Gemälde · Rahmenwerkstätte

Wuppertal-Elberfeld

Gemälde Düsseldorfer- und Münchner Meister, sowie Perser Teppiche und Brücken zu kaufen gesucht · Suche ferner Maler-Lexikon.

GALERIE CIOFFI

GEMÄLDE · ANTIQUITÄTEN
ANKAUF · VERKAUF

Berlin W 15

Meinekestraße 5

Vorsorge für Dich Fürsorge den Deinen

Hannoversche Lebensversicherung

a. G. · vormals Preußischer Beamten-Verein

Die Lebensversicherung für jedermann mit der unmittelbaren Werbung für einen Versicherungsabschluß mit Selbstbelehrung und Selbstbedienung

Postanschrift des Vereins: (20) Hannover 1, Postfach 50..

BRIEFMARKEN

Ich biete an:

Lot Nr. 1 enth. 25 versch. gute Marken alle Welt . RM 2.—
Lot Nr. 2 enth. 100 versch. gute Marken alle Welt . RM 6.—
Lot Nr. 3 enth. 150 versch. bessere Marken Europa . RM 15.—
Lot Nr. 4 enth. 100 versch. bessere Marken Europa . RM 10.—
Lot Nr. 5 enth. 100 versch. nur gute Marken . . . . RM 25.—
Lot Nr. 6 enth. 100 versch. nur gute Marken Dt. R. RM 8.—
Lot Nr. 7 enth. 6 versch. Sätze nur Deutsch. Rch. RM 8.75
Lot Nr. 8 enth. 200 versch. Marken Deutsches Reich RM 14.50
Lot Nr. 9 enth. 300 versch. Marken Deutsches Reich RM 25.75
Lot Nr. 10 enth. 300 versch. Marken alle Welt . . . RM 22.50

Weiter biete ich an: Päckchen-Marken grün, Zulassungsmarken braun, durchstochen, gezähnt — Feldpost-Marken 2 Kg Aufdruck auf 40 Pfg. Hitler, Luftfeldpost-Marken blau, durchstoch en und gezähnt = zusammen 7 Werte zum Preise von RM 22.75.

Verlangen Sie meine reichhaltige Angebotsliste.

WILLY FOCKE, KARLSRUHE/Bd.

Kaiserallee 41, Postfach.

VOM LIMES-TURM:

Ausblick in die neue Welt!

Wir wollen und müssen sie verstehen lernen, diese neue Welt, wenn wir nicht das Schicksal alter Welten und alter Kulturen erleben wollen: zu vergehen und nicht mehr aufzustehen!

Unter dem Zeichen des Limes-Turms erscheinen demnächst

James Gould Cozzens:
Die Gerechten und die Ungerechten. Moderner amerik. Roman über 460 Seiten geb. RM. 10.—

Ernst Glaeser:
Jahrgang 1902. Roman. 1933 öffentlich verbrannt. In 16 Weltsprachen übersetzt

Ernst Glaeser:
Das Unvergängliche. Novellen
ca. RM 4.—

Prof. W. Geiger:
12 Jahre. Eine Sammlung von 20 Zeichnungen aus den Jahren 1933—1945. Mappe ca. RM 20.—

Wir bitten den Buchhandel, möglichst die Leser dieser Anzeigen — als besondere Interessenten unserer Verlagsarbeit — mit unseren Büchern zu beliefern

LIMES VERLAG . WIESBADEN

Neu erschienen!

THEATER DER ZEIT

Blätter für Bühne, Film und Musik

Herausgeber: Fritz Erpenbeck
Redaktionskollegium: Boris Blacher, Herbert Jhering, Dr. Kurt Maetzig, Friedrich Franz von Treuberg, Günther Weisenborn, Dr. Friedrich Wolf

Preis des Einzelheftes RM 1.50

Nachlieferung der seit Juli erschienenen Hefte möglich

THEATERDIENST

Wöchentliches Infomationsorgan

Herausgeber: Fritz Erpenbeck
Schriftleitung: Dr. Wolfgang Lenk . Aktuelle Nachrichten (Spielpläne, Besetzungen, Kritikauszüge und dgl.) für Fachleute und alle an Theater, Film und Musik besonders interessierten Kreise

Preis des Einzelheftes RM 0.40

Beide Zeitschriften durch die Buchhandlungen, Zeitungskioske und durch die Post zu beziehen

Bühnenvertrieb und Verlag
BRUNO HENSCHEL & SOHN, BERLIN N 4
Postschließfach 36
Vertrieb: Berliner Kulturbuch-Vertrieb,
Berlin N 4, Seestraße 123

GENTILE DA FABRIANO (SCHULE), CHRISTI GEBURT

WOLDEMAR KLEIN
VERLAG
BADEN-BADEN